

MÁRIO RUI DA SILVA SANTOS AZINHEIRO

**Auto-Retrato: um caminho didáctico para a Identidade
Pessoal e Artística no Ensino das Artes Visuais?**

Orientadora: Professora Doutora Maria João Castelbranco Silveira

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES e TECNOLOGIAS

Escola de Comunicação, Artes, Arquitetura e Tecnologias de Informação

**LISBOA
201**

MÁRIO RUI DA SILVA SANTOS AZINHEIRO

**Auto-Retrato: um caminho didáctico para a Identidade
Pessoal e Artística no Ensino das Artes Visuais?**

Dissertação apresentada para a obtenção do
Grau de Mestre em Ensino de Artes Visuais
no 3º ciclo do Ensino Básico e Ensino
Secundário, no Curso de Mestrado em
Ensino de Artes Visuais no 3º ciclo do
Ensino Básico e Ensino Secundário
conferido pela Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias.

Orientadora: Professora Doutora Maria João Castelbranco Silveira

UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE HUMANIDADES e TECNOLOGIAS

Escola de Comunicação, Artes, Arquitetura e Tecnologias de Informação

**LISBOA
2014**

EPÍGRAFE

"Dizer que a obra de arte faz parte da cultura é uma coisa um pouco escolar e artificial. A obra de arte faz parte do real e é destino, realização, salvação e vida."

Sophia de Mello Breyner (1919-2004)

"As câmaras de televisão chegam até ao fim da rua, mas não são capazes de dar a curva.

O lugar que compete à arte é olhar para trás da esquina."

António Tabucchi (1943-2012)

"Se as artes educam os sentidos e o intelecto, a educação artística deverá servir para ensinar a apreciar, a explorar, a analisar, a criar, a indagar, a criticar, a preparar pessoas capazes de transmitir mensagens valorizadoras daquilo que nos distingue como espécie.

João Soares Santos (1953)

DEDICATÓRIA

Aos meus pais e irmão

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar queria agradecer à minha Orientadora de Investigação, a Professora Doutora Maria João Castelbranco Silveira pela sua orientação e incansável disponibilidade, que sempre me apoiou e motivou em todos os momentos, mesmo naqueles em que eu próprio não acreditei.

À minha orientadora de estágio, Professora Isabel Bacalhau e aos alunos do 12º AV1 da Escola Secundária de Mem Martins, que me ajudaram a pôr em prática esta experiência, também pretendo agora agradecer todo esse suporte.

Por fim, à minha família, em especial ao meu pai e à minha mãe e ao meu irmão, que me proporcionaram esta oportunidade de fazer um mestrado e a quem dedico as minhas pequenas vitórias pessoais com todo o amor, o meu grande obrigado.

RESUMO

Este relatório gira em torno de uma actividade didáctica denominada "Projecto do Auto-Retrato", posta em prática com a turma do 12º AV1, no âmbito das disciplinas de Oficinas de Arte e Desenho A. É uma actividade que ocorre durante o período como Professor estagiário na Escola Secundária de Mem Martins, no ano lectivo de 2012\2013.

As problemáticas do Auto-Retrato então levantadas abordam o conceito de forma mais abrangente, para que não se limite à ideia comum de um mero retrato feito por um indivíduo de si mesmo diante de um espelho, com preocupação de se assemelhar o mais possível com a sua própria imagem exterior. Pretendemos, como tal, levar a noção de Auto-Retrato mais além, para aquilo que de mais interior e não-observável existe no sujeito e que o estrutura, completa e individualiza na sua existência singular, ímpar e diferente de todos os outros. O projecto do Auto-Retrato é, então, laboriosamente pensado, estruturado e proposto em sala de aula com o intuito de encaminhar o aluno na busca da sua identidade, auto-conhecimento e construção pessoal, partindo da sua imagem, Memórias, Sonhos, Sentimentos e Sensações, com o objectivo final que tais conteúdos se reflectam nos seus trabalhos artísticos.

É preciso salientar que, em termos intencionais e metodológicos, este relatório está focado no papel do Professor avaliador, no que respeita à sua capacidade analítica e reflexiva dos resultados plásticos dos alunos. Como tal, na última parte do relatório procedemos à análise detalhada e minuciosa dos trabalhos dos alunos e concluímos que muitos conseguem reflectir aquilo que de mais intimista e profundo habita nos seus universos pessoais: as suas motivações, os seus gostos, alegrias, tristezas, receios, crenças, inquietações, as suas relações com os outros e com o mundo. Mas a matriz inquiridora anterior foi a seguinte questão: Está o professor avaliador preparado para tal? Possui ele um claro discernimento daquilo que procura para avaliar? Que critérios ou padrões lhe assistem?

Concluímos que analisar e reflectir sobre cada trabalho do aluno é entender o seu Auto-Retrato.

Palavras-chave: Ensino das artes visuais; Auto-Retrato; Identidade Pessoal; Adolescência.

ABSTRACT

This report revolves around a teaching activity called "Self-Portrait Project", implemented with the 12th AV1 class, in the scope of these subjects: "Art Workshops" and "Drawing". It is an activity that occurs during the period as a trainee teacher at Mem Martins Secondary School in the 2012-2013 school year.

The problematics of Self-Portrait raised address the concept more broadly, so that one does not feel restrained by the common idea of a mere self-portrait made by an individual before a mirror with the concern of resembling as closely as possible with his own outward appearance. We intend to take the notion of Self-Portrait further, to what is the innermost and unobservable in the individual and which structures, completes and individualizes him in his singular, unique existence, different from all other individuals. The Self-Portrait project is then painstakingly thought out, structured and proposed in the classroom in order to direct students in the quest of their identity, self-knowledge and personal construction, on the basis of their image, Memories, Dreams, Feelings and Sensations, with the ultimate goal that such contents are reflected in their artwork.

It should be noted that in methodological terms this report is focused on the role of teacher evaluator, with regard to his analytical and reflective capacity in what students plastic results are concerned. Thus, a detailed and thorough analysis of student work has been carried out in the last part of the report and the conclusion has been reached that many students can reflect on what the most intimate and profound dwells in their personal universes: their motivations, tastes, joys, sorrows, fears, beliefs, concerns, relationships with others and the world.

But the previous inquiring matrix has been the following question: Is the assessing teacher prepared for this? Does he have a clear discernment of what he seeks to assess? What criteria or standards belong to him?

It has been concluded that to analyze and to reflect on each student's work is to understand his Self-Portrait.

Keywords: Teaching visual arts; Self-Portrait; Personal Identity; Adolescence.

ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS

AV: Artes Visuais

ÍNDICE GERAL

EPÍGRAFE.....	2
DEDICATÓRIA.....	3
AGRADECIMENTOS.....	4
RESUMO.....	5
ABSTRACT.....	6
ABREVIATURAS, SIGLAS E SÍMBOLOS.....	7
ÍNDICE GERAL.....	8
ÍNDICE DE FIGURAS.....	9
INTRODUÇÃO.....	10
 CAPÍTULO 1. ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....	 15
1.O tema da Identidade Pessoal nas ciências sociais e humanas em geral.....	16
2.A Identidade enquanto problema central na Adolescência.....	18
3.Os diferentes pesos dos elementos do conhecimento humano na construção da Identidade Pessoal.....	22
3.1. O peso da Memória no acto criativo.....	22
3.2. O peso específico da Recordação de infância	27
3. 3. Os pesos do Sentimento e da Sensação.....	31
3. 4. O relativo peso do Sonho no acto criativo.....	40
3.5. O significativo peso da audição e sensibilidade musical no ensino artístico.....	45
4. O Auto-Retrato Deformado.....	47
4.1. O Auto-Retrato segundo Malevitch.....	60
4.2. O Auto-Retrato segundo Giacometti.....	63
 CAPÍTULO 2. ENQUADRAMENTO PRÁTICO.....	 66
5. METODOLOGIA.....	67
5.1. A caracterização da escola.....	72
5.2. A caracterização da turma.....	73
5.3. A proposta e a adaptação da unidade didáctica.....	74

5.4. A descrição da actividade.....	76
5.5. Uma justificação metodológica.....	79
5.5.1 . Os modos de representação.....	80
5.5.2. O pensamento artístico subjacente.....	80
6. A importância do professor avaliador.....	83
6.1. Avaliação profunda dos trabalhos dos alunos.....	86
CAPÍTULO 3. CONCLUSÃO.....	200
7. Visão conclusiva.....	201
BIBLIOGRAFIA.....	207
 APÊNDICES.....	 I
APÊNDICE I.....	II
APÊNDICE II.....	IV
APÊNDICE III.....	XIII
APÊNDICE IV.....	XVI
APÊNDICE V.....	XX
APÊNDICE VI.....	XXIII
 ÍNDICE DE FIGURAS	
 Figura 1 - Miguel Ângelo: "Juízo Final".....	 51
Figura 2 - Pablo Picasso: "Auto-Retrato".....	53
Figura 3 - Frida Khalo: "A coluna partida".....	55
Figura 4 - Frida Khalo: "As duas Fridas".....	57
Figura 5 - Kazimir Malevitch : "O Auto-Retrato em duas dimensões".....	62
Figura 6 - Alberto Giacometti : "O cão".....	65

INTRODUÇÃO

Ao longo da minha formação em artes plásticas (licenciatura e mestrado) fui-me apercebendo do quão importante é o papel da arte como agente de mudança no desenvolvimento estético e cultural de cada indivíduo, no sentido de ir além do simples e linear conhecimento das coisas.

A minha expectativa, ao ingressar no mestrado de via ensino nas Artes Visuais, Foi a de promover nos alunos a vontade e o gosto pelas actividades relacionadas com a arte. Acreditamos que, nestes tempos conturbados pela incerteza e angústia, o desenvolvimento de competências relacionadas com a arte irá proporcionar mais coerência e humanismo ao percurso de cada um, na medida em que proporciona uma outra visão e compreensão da vida e do mundo. A arte tem um papel activo e fundamental no desenvolvimento integral do indivíduo no que respeita à sua formação pessoal e social, podendo contribuir de forma decisiva para uma nova relação do mesmo com o contexto que o cerca.

Assim, a nossa intenção passa por aproximar cada vez mais a escola da vida, e a vida da arte, promovendo numa perspectiva construtivista práticas que tenham em conta as necessidades e os anseios dos alunos, permitindo a sua participação em estudos e projectos de trabalho decorrentes dos seus questionamentos pessoais e das suas vivências quotidianas. Neste sentido, torna-se cada vez mais necessário desenvolver nos alunos o poder de reflexão, a capacidade crítica e perceptiva sobre si mesmos, as coisas e o mundo. Quem o pode activar em sala de aula é, sem dúvida, o professor.

Nesta dissertação interessa-nos perguntar como através da arte, podemos agir mais profundamente com os nossos alunos no sentido de compreenderem melhor o seu papel de agentes dinâmicos na transformação da realidade que os cerca, tornando-se cidadãos cada vez mais autónomos, atentos e responsáveis, com capacidade para descobrir, investigar e aprender.

Como através da arte se pode ir além do simples conhecimento das coisas (a que Neitzel e Carvalho no texto *Estética e arte na formação do professor de educação básica*, 2011 chamam “re-conhecimento”) e qual o seu papel na construção do sujeito?

É com base nesta questão que sentimos a necessidade e a responsabilidade de reinventar práticas pedagógicas mais eficazes que permitam lutar contra a iliteracia e contribuir para a promoção da cidadania e, sobretudo, focar no professor que ensina e que avalia, a reflexão sobre os resultados obtidos.

Tal desafio aponta para concepções alternativas que mobilizem processos educativos artísticos, em oposição à mera exposição superficial e estereotipada dos conteúdos curriculares das artes visuais, que leva a que muitos alunos não se entreguem totalmente ao fazer e ao pensar artísticos. A iliteracia que caracteriza a grande maioria da nossa população impede que os sujeitos tenham acesso aos níveis mais profundos da vida humana nas suas vertentes cultural e artística, impedindo-os de reflectir e aceder ao que fica para além do “manto diáfano da fantasia”(Eça de Queirós). É contra esse alheamento e desatenção dos indivíduos que teremos de combater, sendo essa, a principal motivação que nos levou ao caminho da docência.

É necessário que na prática educativa se introduzam actividades alternativas relacionadas com a arte: essas diferentes abordagens permitirão aos alunos centrar-se numa procura de si próprios, tornando-se assim uma ferramenta importante no autoconhecimento de cada um.

Como artista plástico e (futuro potencial) professor, vejo-me na responsabilidade de transmitir os conteúdos aos alunos, de forma a que os mesmos assumam a arte como um catalisador que os permite ir para além do simples conhecimento superficial das coisas, questionando-as, reflectindo sobre elas para que tirem proveito daquilo que adquirem com essa experiência e aprendam a avaliar o seu sentido mais profundo. Essa “sua sagacidade em perscrutar o sentido das coisas – para além do sentido obtuso”, a que Neitzel e Carvalho chamam “re-conhecimento”. “Esse re-conhecimento promove a auto-consciência impulsiona atitudes, contribui para processos de formação humana” (Neitzel e Carvalho, 2011, p.105).

É, então, necessário tornar os alunos fruidores de arte, de modo a que acedam de forma mais consciente ao segundo ou terceiro sentido das coisas e ao seu significado e compreensão mais profundo, que posteriormente irá conduzir ao verdadeiro conhecimento. Em primeiro lugar, é preciso que o indivíduo se procure a si mesmo: é nessa busca incessante que cada um de nós vai construir a sua própria identidade, enriquecendo a sua experiência pessoal, para que aprenda a posicionar-se no espaço e a lidar com as diferentes culturas e formas de estar no mundo.

Este Relatório de investigação foi desenvolvido no âmbito do Mestrado em Ensino de Artes Visuais para o 3º Ciclo do Ensino Básico e Secundário e visa uma investigação escrita tendo em conta o trabalho desenvolvido e aplicado no âmbito da prática supervisionada que decorreu na Escola Secundária de Mem Martins.

Decidimos que, para elaborar este Relatório final, seria pertinente adoptar os conteúdos aplicados durante o período da prática supervisionada com a turma do 12ºAV1 de Oficinas de Arte e Desenho A da Professora Isabel Bacalhau. Conteúdos esses que consistem numa actividade que nomeei como Projecto de Auto-Retrato. A proposta pretende ganhar uma outra dimensão no sentido de explorar o lado mais intimista, criador, livre e expressivo do aluno.

Acreditamos necessitar urgentemente de saber quem somos, quais as nossas qualidades e potencialidades, a fim de fortalecer tanto a nossa Identidade Pessoal, como a identidade que é comum a todos os homens. Por conseguinte, esta Identidade Pessoal pode ser reforçada, fortalecida e sensibilizada tendo como motor de ignição as artes. Foi na base deste conceito que surgiu a ideia de apresentarmos uma proposta de trabalho relacionada com o *Auto-Retrato*. Na génese deste trabalho coloca-se a seguinte questão de partida: **de que modo um trabalho sobre o *Auto-Retrato* aplicado em contexto de ensino das artes visuais pode potenciar a Identidade Pessoal e seus processos criativos na fase crucial da Adolescência ? E como, em que moldes ou quadros objectivos poderemos avaliar (enquanto professor) essa potenciação?**

Esta questão fundamental pela qual todo o trabalho converge, parte da ideia de Auto-Retrato como reflector daquilo que de mais profundo habita e constitui o indivíduo. Mais adiante, iremos dar a perceber que tipo de abordagens relativas ao Auto-Retrato são por nós tratadas. A intenção deste trabalho não é fazer um estudo de caso, mas sim uma análise reflexiva, baseada na observação e avaliação dos alunos e dos seus respectivos trabalhos plásticos.

Ao projectarmos esta proposta educacional, não formulámos antecipadamente os objectivos: foram, sim, formuladas hipóteses de trabalho com base no que nos é familiar; todo o trabalho foi subsequentemente pensado a partir da nossa experiência pessoal. Aconteceu como um exercício experimental, pensado e projectado por alguém que não dispõe qualquer tipo de experiência pedagógica, mas que a ambiciona. Portanto, este relatório deve ser visto como uma tentativa de justificar e validar a níveis teóricos e reflexivos uma proposta educativa, a primeira em sala de aula, julgada muito gratificante.

Em suma, partindo da nossa convicção, o objectivo é tornar o nosso projecto do Auto-Retrato uma actividade coerente e valorizada, de modo a ser aplicado numa futura carreira docente.

O nosso principal objectivo é fazer com que o projecto do Auto-Retrato e respectivos exercícios que o compõem actuem simultaneamente sobre os domínios artísticos e identitários dos alunos, com a intenção fundamental de os despertar e desenvolver. O conjunto aqui apresentado poderá seguir-se e utilizar-se à guisa um *kit* didáctico já pronto a usar.

O presente relatório de investigação está organizado na tentativa de explicar os conteúdos da forma mais esclarecedora possível. Está, por isso, dividido em três partes distintas: uma introdução, seguida pelo Capítulo 1 ou enquadramento teórico; este, pelo pelo Capítulo 2 ou enquadramento prático, finalizando-se com a conclusão reflexiva num terceiro momento.

No capítulo 1, correspondente ao enquadramento teórico são expostos os temas e conceitos fundamentais para o trabalho: começamos por fazer uma breve referência a assuntos relativos à noção de Identidade Pessoal, particularmente sensível na época da Adolescência. No seguimento, desenvolvemos um ponto sobre a importância dos diversos elementos do conhecimento humano na construção da Identidade Pessoal no acto criativo. Questiona-se de que modo é que o exercício de recorrer às Memórias passadas pode ajudar o aluno a desenvolver um lado pessoal e mais criativo no seu fazer artístico. Ao entrarem num processo de auto descoberta pessoal, os alunos simultaneamente constroem a sua identidade e dão-lhe forma.

Outro ponto que abordamos é precisamente a importância da abstracção no ensino das artes visuais. Como é que o facto de não se plasmar aquilo que se vê, mas aquilo que se sente, que se ouve ou que se cheira, pode ser importante para a expansão da mente do aluno de artes. Pretendemos estimular a capacidade individual de captar o mundo através de algo tão abstracto e pessoal como um o Sentimento ou uma Sensação. Dedicamos, também, uma alínea à potência dos Sonhos no acto criativo.

No último ponto do Capítulo 1, debruçar-nos-emos sobre o quão importante é a auto-representação através da caricatura ou do exagero deformado da própria figura, e de como isso pode enriquecer tanto o fazer artístico, como funcionar enquanto uma espécie de exorcismo de medos e complexos. Este exercício apela aos alunos que se encarem a si próprios a nível físico, que reconheçam as suas fragilidades (ou aquilo que eles considerem mais indesejável na sua pessoa ou menos aceite) e que o salientem graficamente. O objectivo é fazer com que extrapolem o desenho a partir do seu próprio corpo "real", para que através do exagero, demonstrem mais sobre si mesmos. Nesse contexto, abordamos as questões relativas ao Auto-Retrato que mais nos interessam: damos os exemplos de dois Auto-Retratos, um do pintor e pensador Kazimir Malevich, outro do escultor Alberto Giacometti.

Pretendemos, nesta fase do trabalho, transpor o limite do fisicamente observável no sujeito, procurando assim vincular a ideia de Auto-Retrato ao não-visível. Pretendemos com isto deixar para trás a ideia automática de Auto-Retrato como referência directa a um rosto ou a um corpo por mais ínfima que seja.

No capítulo 2, o enquadramento prático destina-se à apresentação da turma do 12ºAVI e da respectiva planificação da actividade didáctica, onde iremos lançar os exercícios propostos relacionados com o projecto do Auto-Retrato. Ai descrevemos um pouco as aulas práticas, explicando como decorreu a proposta de trabalho aplicada em sala de aula, seguida de uma breve reflexão acerca de toda experiência. Referimos, inclusive, o papel fundamental do professor como avaliador, momento em que procedemos à análise profunda e à avaliação dos trabalhos dos alunos.

No terceiro e último capítulo há um confluir reflexivo em torno da questão de partida, que voltamos a evocar: **um trabalho sobre o Auto-Retrato aplicado em contexto de ensino das artes visuais pode potenciar a Identidade Pessoal e seus processos criativos na fase crucial da Adolescência ? E como, em que moldes ou quadros objectivos, poderemos avaliar (enquanto professores de Artes Visuais) essa potenciação?**

É a partir desta premissa interrogativa que nasce a proposta da unidade didáctica aplicada em sala de aula em contexto da prática supervisionada. É também com base nesta pergunta que todo este relatório vai discorrer. Como tal, é no avanço da leitura do mesmo que o leitor vai perceber um pouco melhor aquilo que nos propomos apresentar.

Todo o trabalho decorre na perspectiva do professor, cuja maior preocupação incide na sua preparação para a avaliação dos alunos. Dado, por isso, ser mais centrado na visão do professor, ficará menos evidenciado (também em razão da brevidade do tempo de estágio) a visão dos alunos. Com esta decisão, o registo informal da opinião dos alunos sobre o processo de ensino foi apenas tomado na sua (também) informalidade; claro que tal acarretará uma perda (a avaliação formativa do processo) mas simultaneamente um ganho - a competência na avaliação do produto (pelo docente)

Em suma, pretendeu-se de alguma forma enriquecer o que já existe sobre investigação em educação nas Artes Visuais, no sentido de realçar a importância destas no processo de ensino-aprendizagem e também no amadurecimento pessoal.

Por último cumpre informar que este Relatório está estruturado segundo as normas para a elaboração e apresentação de teses e dissertações da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias e encontra-se redigida segundo o antigo Acordo Ortográfico.

CAPÍTULO 1: ENQUADRAMENTO TEÓRICO

1. O tema da Identidade Pessoal nas ciências sociais e humanas em geral

Como rampa de lançamento do nosso trabalho parece-nos pertinente abordar antes de mais alguns aspectos relativos ao ser humano e às suas identidades.

O termo identidade tem a sua origem no latim, formando-se a partir do adjectivo "*idem*" (o mesmo) e do sufixo "*dade*" (revelador de um estado ou qualidade). Por isso, em termos etimológicos, a palavra identidade aplica-se relativamente à qualidade do que é idêntico ou o mesmo.

A identidade é um conceito complexo de difícil definição que nasce da filosofia, surgindo como um dos seus principais objectos de estudo. A noção de identidade tem origem na escola de Atenas e parte da máxima levantada por Sócrates: "Conhece-te a ti mesmo". Este aforismo surge como problemática principal do conhecimento reflexivo (auto-reflexão) do sujeito enquanto ser individual. Como tal, o conceito de identidade está sempre ligado ao conceito de ser, "com unidade interna, distinto do outro" (Maia, 2008, p.3), com coerência própria que apresenta as suas verdades e os seus valores únicos e singulares.

A identidade não é apenas pessoal, aplica-se a todas as coisas, tornando-se por isso, um conceito ainda mais abrangente, delicado, extremamente complexo que se desdobra numa multiplicidade de variáveis conceptuais. O conceito de identidade é, então, um desafio constante da filosofia que ainda hoje permanece irresolúvel apesar das grandes contribuições das ciências humanas em geral.

Só a partir nos séculos XIX e XX é que a psicologia e a sociologia herdaram a temática da identidade e a concretizam em parâmetros sociais (objectivos, traduzíveis e visíveis na sociedade. Portanto, também visíveis e exigidos na educação), portanto, educacionais.

Sendo a identidade um assunto abstruso e labiríntico, propomos abordar a vertente identitária cujas preocupações se prendem com as qualidades distintivas de cada pessoa do ponto de vista psico-sociológico mais alargado.

Stuart Hall (2005) aponta que hoje, mais do que nunca, o indivíduo se encontra num palco de mudanças radicais, tanto a nível social, como político e institucional, tornando-se cada vez mais "fragmentado: composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas" (Hall, 2005, p.12). Eduardo Prado Coelho escreve, igualmente, que "hoje, a questão da identidade se sobrepõe à problemática das classes sociais e está em vias de se tornar obsessiva" (Faia, 2005, p.12). Hall, de forma profunda, aborda questões de identidade salientando que:

"quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens dos média e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas - desalojadas - de tempos, lugares e tradições específicos e parecem flutuar livremente" (Hall, 2005,p.75)...

Aliás, continua o autor, "muitos estão convencidos/as de que a globalização ameaça solapar as identidades e a "unidade" das culturas nacionais"(Hall, 2005, p.77), alegando que a sociedade se está a tornar homogeneizada e descentrada das suas identidades nacionais e culturais.

Num mundo cada vez mais global, a interferência multiplica-se na conceptualização da identidade cultural, colocando o sujeito pós-moderno num jogo pela busca de identidades, onde situações contraditórias são encontradas e se cruzam mutuamente. Apesar disso, o autor assinala que a ideia do global como destruidor do local é errada; ao invés, é algo que tem de ser visto como uma articulação do "global" e do "local", em que um não suplante o outro.

Este pensador acredita que "parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais". É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações "globais" e novas identificações "locais"(Hall, 2005,p.78).

Dentro da própria sociedade formam-se novos tipos de identidades híbridas. Stuart Hall acentua que esse "hibridismo e o sincretismo - a fusão entre diferentes tradições culturais - são uma poderosa fonte criativa, produzindo novas formas de cultura, mais apropriadas à modernidade tardia do que às velhas e contestadas identidades do passado" (Hall, 2005,p.91).

Tendo em conta o que atrás foi dito, neste presente caos, a questão que se coloca é: onde é que se situa o sujeito? "É possível de algum modo, em termos globais, ter-se um sentimento de Identidade coerente e integral?" (Hall, 2005, p.84).

Numa constante procura de respostas, Amélia Faia (2005) por exemplo, aponta que hoje o indivíduo tende a perder as capacidades de autoconhecimento e autodeterminação que o permite orientar-se perante a ampla "confusão" de escolhas possíveis que caracteriza a contemporaneidade. "É devido a este carácter dinâmico da vida social contemporânea que a organização psíquica do *self* (eu) sofre uma grande transformação, doravante despojado do sentimento exterior de segurança proporcionado pelos contextos de vida e interacção mais tradicionais" (Faia, 2005, p.33). A autora sublinha que, cada vez mais, o homem se encontra sozinho, entregue a si próprio num mundo que o esmaga e volatiliza.

Por sua vez, Zygmunt Bauman, citando Robert Castel, confirma-nos que isso se deve sobretudo ao individualismo contemporâneo: ao suprimirmos a importância das comunidades

e corporações da “modernidade sólida” (Bauman, 2006, p.12), obrigamos os homens a cuidarem apenas de si mesmos, o que gera incertezas e, conseqüentemente, medo. Esse Sentimento de insegurança deve-se a dois fenómenos da modernidade: por um lado, a "sobrevalorização do indivíduo" (Bauman, 2006, p.13), que o liberta do peso imposto pelas redes e laços sociais em demasia, deixando-o à deriva; por outro lado, o exagero desse individualismo levou esse mesmo indivíduo a sentir-se pequeno e frágil, átomo no meio da multidão informe.

Para Bauman, na “modernidade sólida”, o indivíduo temia a "impossibilidade de se adequar à norma geral"(Bauman, 2006, p.18), mas, com "o advento da modernidade líquida, o fantasma mais aterrador é representado pelo medo de ficar para trás" (Bauman, 2006, p.18). A modernidade líquida designa o período desse esboroamento das estruturas sociais, em que a solidez se converte numa fluidez instável e incerta.

Parece-nos que este é ainda o quadro contextual que atravessamos, neste cultura ocidental do XXI milénio.

2. A Identidade enquanto problema na Adolescência

Como sentirá o adolescente esta sobrevalorização e esta diluição anónima do seu tempo?

Depois de abrir às questões de identidade de um ponto de vista sociológico, afunilaremos para uma perspectiva mais psicológica, mais dirigida ao sujeito. Autores como Sigmund Freud, Jean Piaget e Erik Erikson são nomes incontornáveis cuja preocupação foi estudar e teorizar profundamente o desenvolvimento mental e físico ser humano, desde que nasce até à vida adulta. Do ponto de vista da educação, estes pensadores teórico/práticos facultaram contributos valiosos aos intervenientes de educação, para que este pudessem desenvolver e refinar questões educativas em prol de melhores e mais eficazes formas de ensinar.

Até ao início do séc. XX, a "infância é vista como um período de vazio benigno" (Sprinthall & Sprinthall, p.136). Será Sigmund Freud, médico neurologista e criador da psicanálise, o primeiro a contrariar a ideia de que, nos primeiros anos da infância, as crianças não tinham mente nem emoções significativas. Freud argumentou que os primeiros 6 anos da vida de um sujeito são cruciais para o desenvolvimento pessoal e emocional, sendo determinantes para o resto da vida. Com o avançar das investigações científicas e a fim de compreender as várias etapas faseadas da vida do indivíduo, é Jean Piaget, quem na segunda

metade do séc. XX, dá igualmente um passo gigante no que toca ao desenvolvimento cognitivo da criança, desde o seu estado mais infantil até à maturidade. Quando referimos o desenvolvimento cognitivo, designamos em primeiro lugar a cognição, que se refere enquanto o conjunto de aptidões que abrangem o pensamento, raciocínio, abstração, linguagem, Memória, atenção, criatividade, capacidade de resolução de problemas e funções físico motoras.

Piaget observa atentamente crianças em diversos contextos (casa e escola), defendendo que os processos cognitivos se processam em estádios de desenvolvimento, "o que significa que tanto a natureza como a forma de inteligência mudam profundamente ao longo do tempo" (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.100), sobretudo desde a infância à Adolescência. Cada estágio corresponde a um sistema fechado de desenvolvimento do indivíduo que ocorre com a aprendizagem proveniente das experiências que o mesmo tem com o meio envolvente e no contacto com o outro.

Na transição da infância para a Adolescência, a que Piaget define como o estágio das operações formais (dos 11 anos aos 16 anos de idade), acontecem grandes mudanças cognitivas no sujeito, desenvolvendo-se o relativismo. Quer isto dizer que acontecem mudanças determinantes na "capacidade do adolescente para pensar sobre o seu próprio pensamento e sobre o pensamento dos outros" (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.112), contrariamente ao da criança, na qual o pensamento está restrito ao aqui e agora de situações muito concretas, cuja resolução de problemas é baseada naquilo que observa concretamente. Na passagem para a Adolescência, o indivíduo começa a auto-reflectir, a reflectir sobre o outro e o mundo das ideias para além do concreto. Por outras palavras, "as crianças na primeira idade escolar tendem a pensar o que é, enquanto os adolescentes pensam sobre o que poderá ser"(Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.112). Este salto da infância para a Adolescência, não só mental mas igualmente físico¹, nem sempre é dado de forma pacífica e apaziguadora; pelo contrário, é uma fase que gera muita confusão e desequilíbrio no sujeito adolescente.

A Adolescência é apontada como uma época da vida humana em que o comportamento do sujeito se pode manifestar frustrado, conflituoso, problemático, em muitos casos até desajustado perante novas situações. Grande soma desses problemas advêm das:

¹ Muito das mudanças de crescimento do adolescente ocorrem durante os anos de puberdade (fase em que se começam a formar no sujeito, características físicas e rasgos de personalidade próximas do adulto), onde existem mudanças físicas brutais, tais como: crescimento abrupto do corpo, mudança de voz, aparecimentos de acne, pelos faciais e púbicos, etc.

"exigências que pesam sobre o adolescente, as pressões a que está sujeito - dos pais, dos companheiros, da escola, das suas próprias necessidades - e as modificações que ocorrem em si mesmo e no meio que o rodeia, implicam em aumento na quantidade e na variedade de situações que conduzem a dificuldades de ordem emocional e à intensificação das experiências afectivas" (Netto, 1979, p.95) .

As mudanças, quer sociais, quer a níveis hormonais, psíquicos e físicos, provocam toda esta instabilidade na vida do sujeito durante a Adolescência: a preocupação com o "eu" intensifica-se concorrentemente com estas mudanças. Questões sobre a aparência, *status* social e identidade tornam-se altamente relevantes e motivos de inquietação profunda.

Portanto a Adolescência é um período que, na mente de um jovem começam a germinar questões tais como: "*Who am I?*" "*What I want to be?*" e "*What is the real purpose of my life?*" (Pikunas, 1976, p.237). Erik Erikson, psiquiatra e teórico, cujo principal tema do seu trabalho é precisamente a busca da identidade, (termo referente ao consciente senso de identidade individual) constrói a partir de Freud constrói nova, mais forte e completa teoria sobre o desenvolvimento da criança e do adolescente. Para o autor o desenvolvimento continua por toda a vida, embora dê maior relevância à infância e à Adolescência. Tal como os seus antecessores, Eriksson divide as várias fases de desenvolvimento do indivíduo "em estádios de crise, fornecendo definições bipolares da crise de cada estágio"(Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.141). O estágio que nos interessa salientar é o que Eriksson define como o estágio da "Identidade *versus* difusão" correspondente ao início da Adolescência (a partir dos treze anos). Como atrás referimos, o adolescente "começa a pensar em termos relativistas e consegue apreciar as diferenças entre a realidade objectiva e a percepção subjectiva" (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.151).

Quando o adolescente começa a ter consciência de si, a definir-se a si próprio enquanto indivíduo e a ter noção do outro e do mundo, demonstra segundo Eriksson um ponto de partida para uma identidade sólida; caso contrário, é o que o autor designa por "identidade difusa": "esta é algo como sofrer-se de amnésia, ou como vaguear perpetuamente pela paisagem, numa tentativa de se "encontrar" o próprio" (Sprinthall & Sprinthall, 1993, p.154).

James Marcia indica que esta difusão da identidade é um estado de suspensão da vida, sem compromissos, convicções e projectos futuros; o adolescente vive num relativismo doentio em que tudo tem pouco significado e nada faz sentido. Marcia acrescenta que, para a aquisição da identidade a fim de combater a difusão e confusão da mesma, é preciso encerrar elementos de crise pessoal. O adolescente e adulto têm de ter segurança e convicção na variedade de escolhas possíveis para a vida, comprometendo-se com algo que dê significado à

sua existência e ao seu lugar no mundo, ou seja o compromisso visto "como um investimento pessoal numa ocupação ou sistemas de crenças (ideologia)" (Papalia & Olds, 1998, p.54).

Amélia Faia sugere que, hoje mais do que nunca, o indivíduo para combater essa instabilidade e incerteza tem de desenvolver em si mesmo sentimentos interiores de "autoconfiança, esperança e coragem". Segundo a autora "são aqueles que permitem o *self* continuar a agir, para além de tumultos e reveses da vida" (Faia, 2005, p.33). Como tal, propõe a activação do poder reflexivo de cada sujeito sobre si mesmo, para que possa retirar o que de mais proveitoso existe no carácter disperso das referências contemporâneas. Referências essas que se desdobram em múltiplas direcções deixando o indivíduo à mercê da multiplicidade de escolhas possíveis, confrontando-se constantemente com novas situações. "Compete ao *self* retirar de cada uma delas os conteúdos significantes que permitirão a síntese individual da eticidade subjectiva de um eu livre, autónomo e criativo" (Faia, 2005, p.35). O sujeito tem de fazer o esforço de caminhar no sentido da auto-reflexão e auto-construção pessoal.

Interessa-nos, assim retirar a ideia que um indivíduo que habita inevitavelmente num mundo globalizado terá tendência para a despersonalização e descaracterização de si mesmo. É, então, urgente que na contemporaneidade o homem caminhe de forma a que não pense e aja como sujeito local, limitado e fechado em si mesmo, mas sim que pense e aja na descoberta de si como um sujeito universal, cidadão do mundo desprovido de preconceitos, com consciência de si e do outro num mundo cada vez mais global.

Necessitamos, em, suma de saber quem somos, quais as nossas particularidades e potencialidades. Para dar resposta a essa necessidade o indivíduo tem que fazer uma auto-reflexão profunda por forma a alcançar maior autonomia na sua construção pessoal, tornando-se assim mais aberto, independente e criativo, a fim de fortalecer a "auto-identidade"(Faia, 2005, p.33), bem como a identidade que é comum a todos os homens.

A nossa identidade forma-se essencialmente no contexto onde vivemos, crescemos, e nas relações temporais e espaciais que temos com os outros. Todo o conjunto assimilado da nossa personalidade enquanto indivíduos advém da Memória. É da duração ou da repetição daquilo que experienciamos, daquilo que vemos, ouvimos e lemos, que nasce a consciência de si, por outras palavras: a Memória e os seus mecanismos permitem ao homem situar-se no tempo, perceber de onde vem, quem é e para onde vai:

"A Memória surge então como um factor estruturante do eu, um elemento essencial do processo de identificação do sujeito existencial, sendo o seu questionamento uma

forma de procura das marcas e dos sinais dispersos que dão forma a uma determinada configuração subjectiva de si" (Faia, 2005, p.45).

Percebe-se, então, que as questões de identidade estão intrinsecamente ligadas às questões da Memória. Passaremos adiante a abordar o papel fundamental da Memória na construção do homem e a sua identidade, e de como isso se pode consequentemente reflectir no fazer artístico de cada um.

3. Os diferentes pesos dos elementos do conhecimento humano na construção da Identidade Pessoal

3.1. O peso da Memória no acto criativo

É um tanto pretensioso da nossa parte aventurarmo-nos num tema tão intrincado como o da Memória. No entanto, e apesar das dificuldades anunciadas, vemo-nos compelidos a entrar um pouco nesse universo para a compreensão e defesa da presente dissertação. Baseados no conhecimento e teorias de outras pessoas, reconhecidamente produtoras de pensamentos devidamente fundamentados e justificados, tentaremos assim abordar a temática de forma humilde, específica e direccionada, retirando somente o que nos parece essencial para a investigação em curso.

De facto, importa-nos salientar o papel da Memória na criatividade artística. Assim, evidenciaremos para o nosso relatório os aspectos mais relevantes da gigantesca dimensão da Memória e o que podem implicar em actos de criação artística.

A Memória remete-nos, antes de mais, para a capacidade humana de conservar e de reproduzir imagens sensoriais, vivências psíquicas, imagens mentais e elaborações intelectuais. Neste sentido, enquanto faculdade, trata-se de uma potência que permite fixar, guardar, fazer despertar e reproduzir impressões recebidas ou levar a reconhecer e a localizar no tempo passado algo cuja impressão, vivência, imagem ou elaboração mental se repete no presente.

Um acto de Memória é algo complexo de difícil definição. Podemos dizer que se trata de um acto em que diversos mecanismos entram em acção, com o objectivo de fixar com maior facilidade dados de natureza visual, auditiva, motora, olfactiva e gustativa. Os dados apreendidos que entram no domínio da Memória não são somente de índole mas também de

índole intelectual, "cuja fixação e reprodução, para além dos elementos considerados em si mesmos, engloba igualmente as suas mútuas relações e as deduções já deles extraídas" (Jordão, 2001, p.676). A Memória, além de ter a capacidade de conservar estímulos ao nível sensorial, tem igualmente a capacidade de os relacionar e interligar, sendo posteriormente evocados e reproduzidos através do pensamento, linguagem, afectos e emoções. Através destes processos cognitivos, é possível apresentar ou tornar presente algo que pertence ao passado.

Se a Memória tem o poder de evocar ou recordar conteúdos do passado tem também a capacidade de conservar esses mesmos conteúdos. A "conservação e a evocação constituem condições imprescindíveis para que o homem se possa continuar adaptar continuamente às novas situações por que vai passando, para que possa desenvolver a sua criatividade e aproveitar devidamente as suas próprias energias" (Jordão, 2001, p.679).

Segundo Paulo Niccoli Ramirez, na senda de Walter Benjamin indica que:

"O passado é sempre uma elaboração do presente. O passado ao pulsar involuntariamente, a Memória que nos atinge sem que seja convidada ao nosso encontro, produz a possibilidade de recriar ao acaso o próprio passado, de modo que este passado é uma construção do presente"(Ramirez, 2011, p.123).

Torna-se realmente possível ao homem interligar o passado e o futuro através da Memória. Evocando, segundo Fayga Ostrower, "um ontem e projectando-se sobre o amanhã, o homem dispõe na sua Memória um instrumental para, a tempos vários integrar experiências já feitas com novas experiências que pretende fazer" (Ostrower, 2001, p.18).

O indivíduo torna-se capaz de reformular as intenções do seu fazer e adoptar certos critérios para futuros comportamentos. Essas "intenções estruturam-se juntamente com a Memória. São importantes para a criação" (Ostrower, 2001, p.18).

A partir da Memória e da sua retenção que o homem pôde evoluir ao longo da sua existência guiando-o nas suas escolhas e decisões influenciando-o consequentemente nos seus actos de criação.

Fayga Ostrower crê ainda que, nos processos criativos, a "Memória representa uma ampliação extraordinária, multi-direcional, do espaço físico natural. Agregando áreas psíquicas de reminiscências e de intenções, forma-se uma geografia ambiental humana" (Ostrower, 2001, p.18), é dessa geografia ambiental do indivíduo (onde se encontram as conexões mais variadas no acto criativo), que emergem potencialidades latentes e se consolidam identidades.

A autora destaca ainda a "interpenetração" da Memória na imaginação do indivíduo, permitindo-lhe associar as várias formas de inteligência, levando-o mais longe nas suas vivências, mobilizando-o entre passado presente e futuro. A Memória tem a capacidade de organizar o passado, estruturar o presente e projectar o futuro. "Pelos processos ordenadores da Memória articulam-se limites entre o que lembramos, pensamos, imaginamos, e a infinidade de incidentes que se passaram na nossa vida"(Ostrower, 2001, p.19).

Esses processos da Memória, que descrevem e caracterizam a vida do sujeito, têm como igual função reactivar conteúdos vivenciais anteriores, transpondo-os para situações novas e dissimilares ao sujeito.

Diante da enormidade que é a Memória importa-nos salientar aquela que diz particular respeito à recordação de eventos pessoais que pertencem ao passado e que marcam profundamente o indivíduo. Essa vertente da Memória denomina-se "Memória autobiográfica" e é objecto de estudo recorrente na área da Psicologia, constituindo a análise das recordações de acontecimentos pessoais extremamente particulares e marcantes, contextualizados especificamente no tempo e no espaço.

A maioria dos eventos pessoais que ocorrem ao longo das nossas vidas não proporcionam registos duradouros ao ponto de serem lembrados a curto ou longo prazo. Contrariamente, outros são recordados de forma muito mais vívida e pormenorizada do que muitos dos acontecimentos que se passam recorrentemente. Esse fenómeno acontece devido à chamada disponibilidade da Memória: "essas memórias altamente disponíveis têm sido operacionalizadas como eventos marcantes, episódios nucleares, memórias definidoras do *self*" (Gauer & Gomes, p.507). São memórias essenciais que perduram no tempo, quando evocadas carregam em si propriedades "quase-sensoriais" (Gauer & Gomes, 2008, p.507).

Os acontecimentos que originam tais Memórias transformam-se em elementos que definem e estruturam a própria trajectória do indivíduo, ajudando igualmente na compreensão da sua própria história de vida. Os factores da Memória que determinam se um evento é ou não marcante estão presentes no momento da sua ocorrência, sendo avaliados consoante a importância pessoal que cada sujeito atribui a esse acontecimento ocorrido. O que é determinante e marcante para uma pessoa pode não o ser para outra: tudo vai depender da perspectiva que cada um tem perante o sucedido, perspectiva essa que inclui e é influenciada por todas as suas vivências.

Neste sentido, as "Memórias de eventos marcantes constituem marcos determinantes na organização da história de vida do indivíduo. Elas permitem ao sujeito definir-se a si

mesmo, reconhecer-se na sua própria experiência e expressar-se a respeito da sua trajetória singular" (Gauer & Gomes apud Blagov & Singer, 2004, p.508).

O conteúdo recuperado do passado, como já referimos anteriormente, pode ser alterado consoante os objectivos actuais, ou seja, aquilo que é evocado está sempre relacionado com processos de julgamento do sujeito presente; daí, aquilo que é recordado poder ser de forma reflexiva modificado e alterado, atribuindo novos significados.

Outro aspecto que interessa igualmente salientar é o facto de que as recordações vêm carregadas de emoções e sensações advindas do evento original, acompanhadas pela imagética vívida que reaviva no sujeito que recorda o tempo em o que evento aconteceu. Tempo que é ausente, mas que está presente e pode ser reflectido, alterado, vivido e fantasiado através da imaginação como um dos processos fundamentais da Memória usado pelo homem como ferramenta primordial nos actos de criação, e "as modalidades sensoriais da imaginação reaparecem na linguagem e na revivência das emoções"(Gauer & Gomes, 2008, p.508).

O eventos pessoais podem ser lembrados, recriados, reinterpretados através da *"imagination, fed by the sensory features of experience, is expressed in the arts through"* (Eisner, 2002, p.4) palavras, imagens e narrativas, sendo transpostas pelo sujeito criativo através do meio da pintura, da escultura, do desenho, da música, da poesia, da fotografia, do teatro, da dança, etc. Muitas das manifestações artísticas por diversos artistas em diversas áreas estão profundamente marcadas pelas recordações de eventos pessoais únicos e significativos ao sujeito criador. Arthur D. Efland indica que a história pessoal do indivíduo não pode ser desvinculada do ambiente em que teve lugar; como tal, *"works of art cannot be fully understood apart from the social from the social and cultural context in wich they where created"* (Efland, 2002, p.9).

Segundo Elliott Eisner (2002) o fazer artístico tem um papel fundamental no cultivo das nossas capacidades imaginativas. Para o autor a imaginação serve-se da Memória autobiográfica para resgatar imagens da nossa experiência real com mundo, das nossas vivências para a criação de outros novos mundos possíveis. O fazer artístico é potenciado pela imaginação, porque a mesma *"reorganizes the symbolic stuff (images, concepts, ideias, and words) in the internal landscape of the mind"* (Efland, 2002, p.18). Esta reorganização imaginativa leva-nos eventualmente à criação, produção e exploração de novas possibilidades criativas a partir das nossas experiências pessoais, partindo sempre daquilo que vemos, ouvimos e lemos.

Luciane Garcez e Sandra Makowiecky no seu artigo comum *"Retrato e autorretrato em Vilma Villaverde : Percurso da Memória"* (2010), abordam o trabalho dessa artista plástica que trabalha as suas esculturas a partir de fotografias antigas de família. Aí, as autoras pretendem abordar a questão do Auto-Retrato como uma falta, um vazio a ser preenchido, uma "Memória resgatada"(Garcez e Makowiecky , 2010, p.111), algo que está além do símbolo, daquilo que é visível , alastrando "à ideia de tentar captar o carácter ou a alma do sujeito" (Ramos, 2001, p.4), o não visível, exactamente através das ferramentas da Memória.

A artista em questão via com frequência em sua casa uma fotografia antiga em que aparece ao lado da sua madrinha. Decide, então, a partir da fotografia fazer uma escultura. Villaverde resolve trazer o retrato fotográfico para o espaço tridimensional, "para trabalhar a imagem, num exercício de resgate da Memória, dos afectos, das Sensações" (Garcez e Makowiecky , 2010, p.113). Segundo as autoras, a artista procura neste processo artístico de "resgate da Memória" a experiência de reviver esse momento de afecto ao lado da sua madrinha.

A artista conta que nesta primeira escultura faz uso das Memórias mais remotas que posteriormente vão servir de impulso a todo o seu trabalho plástico. Pega em fotografias de família para formar "uma arsenal imagético de corpos, rostos, gestos, histórias; Memórias materializadas na mais primordial das matérias plásticas, a argila. Uma série de corpos que figuram as suas Memórias" (Garcez e Makowiecky , 2010, p. 114).

No momento mais criativo da sua actividade, ela procurará nas Memórias a sua fonte criativa, utilizando fotografias como suportes das mesmas para a evocar de forma mais consciente e directa.

Pensar o Auto-Retrato:

"partindo do trabalho cerâmico de Vilma Villaverde é descortinar uma série de imagens que acabaram por tomar corpo em sua poética, transformaram-se no seu corpus artístico e deram outras dimensões ao seu pensamento plástico. Uma artista que resolveu mergulhar nas suas Memórias e transformá-las em imagens plasmadas na argila" (Garcez e Makowiecky , 2010, p. 115).

Em jeito de resumo, podemos dizer que a essência emotiva, sensitiva e afectiva das lembranças passadas permanece nos sujeitos. Num determinado momento, a Memória recupera a lembrança restituindo-a ao nosso consciente. No entanto, a Memória não recria simplesmente o passado, mas sim reordena o conteúdo à luz dos diversos significados anteriores e actuais, mobilizando sempre novos significados, porque cada momento constitui sempre um novo momento inscrito na vivência de cada um. A Memória permite que se crie e

recrie sempre novos contextos, através da recordação ou evocação como processo rememorativo, que traz à consciência o que em algum tempo esteve presente, mas deixou de estar.

3.2. O peso específico da Recordação de Infância

O processo rememorativo do homem, de recordação ou evocação do passado direccionado para a criatividade artística foi pormenorizadamente teorizado e aprofundado por Freud que, na sua obra de 1910 intitulada "*Uma recordação de Infância de Leonardo Da Vinci*", argumenta que:

"as recordações de infância dos indivíduos muitas vezes não têm outra origem; contrariamente às recordações conscientes da idade adulta, não se fixam nem se produzem a partir do acontecimento, mas sim mais tarde, já passada a infância, mas modificadas, falseadas, postas ao serviço de tendências ulteriores, de tal maneira que, em geral não podem distinguir-se claramente de fantasias" (Freud, 2007, p.28).

Esta obra constitui uma primeira abordagem psicanalista do processo de criação artística. O autor coloca em cima da mesa o núcleo da sua obra, cujo objectivo é uma minuciosa investigação psicanalítica, de carácter enigmático, sobre uma recordação de infância de Leonardo Da Vinci. Freud debruça-se sobre a vida e obra, para tentar explicar as vacilações entre a arte e a ciência no decorrer da vida de Leonardo, procurando compreender como uma recordação da sua infância, o vai influenciar, e até, definir como artista e pesquisador.

Através de Freud, passo a citar a recordação de infância de Leonardo, referida nos seus escritos científicos a propósito dos voos do abutre:

"Parece que eu estava destinado a ocupar-me especialmente do abutre, pois vem-me à Memória uma recordação muito precoce de quando estava no berço, em que uma abutre avançou para mim, abriu-me a boca com a cauda e me bateu repetidamente com esta contra os lábios" (Freud, 2007, p.29).

A partir desta lembrança de Leonardo, Freud constrói toda a sua análise. Discorre sobre a infância do artista, afirmando que ele a viveu sem a figura paterna, criando uma ligação profunda com a mãe, em que a mesma é, na recordação fantasiosa, substituída pela figura de um abutre ².

² palavra abutre etimologicamente contém em si tem variados significados simbólicos: Nos hieróglifos sagrados dos antigos Egípcios "mãe" escreve-se, de facto, com a imagem do abutre" (Freud, 2007, p.33). A Deusa

Para Freud, Leonardo leu num manual de história natural ou ouviu através de um Padre, de que todos os abutres eram fêmeas e podiam ser fertilizadas em pleno voo, sem a necessidade do macho. Daí, ocorreu-lhe uma recordação que se transformou em fantasia, significando que Leonardo teve mãe, mas, tal como uma cria de abutre, não teve um pai. A essa lembrança associou-se então a reminiscência do prazer sentido no acto de chuchar no seio materno, durante o aleitamento.

Em suma, a substituição da mãe pelo abutre significaria que o artista enquanto muito jovem sabia que não tinha pai, e que, sendo filho ilegítimo, estava só com a mãe. Para Freud, esta lembrança seria o que de mais forte Leonardo guardara como impressão da sua infância, lança por fim a questão:

"Uma natureza benévola concedeu ao artista a possibilidade de dar expressão às suas emoções anímicas mais secretas, ignoradas inclusivamente por si próprio, através de criações que comovem fortemente os outros, estranhos ao artista, sem que eles próprios saibam indicar de onde provém essa emoção. Não haveria na obra de Leonardo nada que testemunhasse o que a sua recordação conservou como sendo a mais forte impressão da sua infância?" (Freud, 2007, p.57).

Até que ponto esta recordação, transformada posteriormente numa fantasia, pode ter influenciado o acto criativo de Leonardo Da Vinci? Freud argumenta, sugerindo que ao pensarmos nos quadros do artista "vem-nos à Memória a evocação de um sorriso estranho e enigmático, cujo encanto ele imprimiu nos lábios das suas figuras femininas" (Freud, 2007, p.58).

Quando de uma encomenda, é-lhe pedido que execute um retrato da dama florentina, Mona Lisa del Giocondo: o autor trabalhará nela durante quatro anos, de 1503 a 1507, e desenvolve uma certa obsessão de intensos sentimentos, pelo sorriso e o olhar de Mona Lisa. Depois deste retrato, nas obras de pintura que se sucedem, os rostos retratados por Leonardo contêm os mesmos traços fisionómicos.

Apoiado em Vasari, Freud lança um novo dado para comprovar a sua teoria, e cita-o: o artista "na sua juventude modelava cabeças de mulher que riam (...) e cabeças de crianças, tão belas como se tivessem sido modeladas por mão de mestre" (Freud, 2007, p.61). Freud supõe então, que as cabeças moldadas eram reproduções da sua própria pessoa enquanto criança e as mulheres que sorriam eram reproduções de Caterina, a sua mãe. Afirmar ainda que,

Egípcia Mut que era geralmente representada com cabeça de abutre e possuidora de um falo em ereção. Portanto tinha simultaneamente características viris e maternas. (Freud, 2007, p.33).

"começamos a encarar a possibilidade de sua mãe ter possuído o misterioso sorriso, que ele tinha perdido, e que tanto cativou quando voltou a encontrar na dama florentina" (Freud, 2007, p.61). O sorriso da Mona Lisa que Leonardo descobre já na sua plena maturidade reactiva para sempre esta lembrança do sorriso de sua própria mãe. Não é coincidência que, a partir daí, ele vai imprimir repetidas vezes este sorriso nos seus quadros.

Pois se o sorriso de Gioconda evocava nele a recordação da mãe, então compreendemos que este o levou, em primeiro lugar, a uma glorificação da maternidade, e a restituir à mãe o sorriso que tinha encontrado nesta nobre dama. É-nos, pois permitido transferir o nosso interesse do retrato de Mona Lisa (Freud, 2007, p.62),

a um outro quadro que Leonardo executou logo a seguir, *Santa Ana a Três* (Santa Ana com a Virgem e o menino) (fig.4). Freud afirma, que Leonardo tem a necessidade de exaltar a maternidade através do seu quadro posterior, *Santa Ana a Três*. A cena é composta por Santa Ana, a virgem Maria e o Menino Jesus, embebidos numa cena bucólica repleta de serenidade, no qual as duas mulheres aparecem com o mesmo sorriso.

Segundo Freud, neste quadro está uma síntese da história de infância de Leonardo, até no facto de se encontrarem aí representadas duas mulheres. A virgem Maria que remete à sua mãe verdadeira e sua segunda mãe (a madrasta), e Santa Ana, a sua avó paterna que ele encontrou na casa do seu pai. O menino é uma imagem de Leonardo enquanto infante. "O sorriso que brinca nos lábios das duas mulheres, embora seja inegavelmente o mesmo do retrato de Mona Lisa, perdeu o seu carácter inquietante e enigmático; exprime ternura e serena felicidade" (Freud, 2007, p.63). Ambas as mulheres deixam transparecer o sorriso de alegria enquanto mães.

Aquilo que nos interessa aqui, porém, é transmitir a ideia que uma Memória recordativa de infância que tem a acrescida possibilidade de vir à superfície de forma fantasiosa com o avançar da idade, e pode ser usada pelo sujeito de forma inconsciente, como potencial criativo. Porque, além de ir ao encontro daquilo que mais profundo e próprio se encontra no indivíduo, o mesmo trá-lo à tona de forma transformada e deformada, o que pode manifestar-se subliminarmente em actos de criação.

Leonardo, na meia idade,

"encontra a mulher que desperta nele a recordação do sorriso feliz e sensualmente extasiado da mãe e, sob a influência deste despertar, volta a encontrar o impulso que o tinha guiado no início das suas tentativas artísticas, quando criava imagens de mulheres sorridentes. Leonardo pinta então a Mona Lisa, a Santa Ana a Três e série dos quadros misteriosos caracterizados pelo sorriso enigmático" (Freud, 2007, p.87).

Tal como Leonardo, todos os homens, todos os adolescentes são assolados pelas suas Memórias.

" Não somos nós que detemos a Memória, mas é Memória que toma conta do nosso ser de modo tão surpreendente que, num piscar de olhos, nos deparamos com as reminiscências de um evento passado tem então a capacidade de tomar conta do ser humano de modo tão admirável que, num abrir e fechar de olhos, encaramo-nos com a reminiscência de um evento passado" (Ramirez, 2011, p. 119)

que fora falsamente esquecido. Uma simples Memória de infância pode ter, portanto, um papel activo na motivação e criação artística.

3. 3. O peso do Sentimento e da Sensação

A Sensação e o Sentimento são elementos do conhecimento humano. Embora partilhe a primeira (a Sensação) com o reino dos seres vivos (dado que todo o ser vivo tem Sensações), o ser humano possui, porém, uma linguagem única e cultural para a expressar. Ao tomar consciência dela e ao expressá-la, inclusivé transforma-a em Sentimento, ou seja: a apercepção reflexiva daquilo que acabou de sentir e assim sedimentar chama-se Sentimento. Esta consciência e esta linguagem já não pertencem ao reino animal, mas sómente ao ser humano.

Como se sabe, a temática do conhecimento sensorial e do conhecimento intencional ou consciente são caras à filosofia ocidental desde sempre. A Escola de Atenas, sobretudo após Sócrates e graças à sua descoberta da intimidade pessoal, valoriza até hoje os aspectos complexos e plurais da nossa abordagem ao mundo real.

Quer isto dizer que todo o conhecimento humano é sensorial e sentimental, inseparável em si mesmo. O ensino das artes visuais não só conta com esta herança clara (das ciências sociais e humanas), como também a desenvolve e aproveita, a fim de fomentar o autoconhecimento dos alunos –na sua especial fase de Adolescência, aqui em alvo.

Todavia, a afirmação da prioridade epistemológica da Sensação e do Sentimento no global do conhecimento humano não implicaria a necessidade directa de exprimir pela linha humana mais visual ou familiar aquilo que é o mais típico e habitual ao ser humano cognoscente: o rosto, a face, a figura humana (enquanto sede da tal consciência socrática reflexa, sede da Identidade Pessoal, sede do auto-conhecimento). Ou seja, a arte figurativa tende a parecer (sobretudo para alunos de Artes Visuais na faixa etária da Adolescência) como arte maior na tradução da consciência e da reflexão identitárias do ser humano. Segundo alguns autores, esta é uma falácia simples e esperada.

"Mimesis is not the only way of representing images and conveying meaning. The arts can depict not only what is seen or heard; they can also depict what is felt. This bring us the second mode of treatment, the creation of expressive form" (Eisner, 2002, p.16).

Elliott Eisner aponta que subsiste ainda hoje essa concepção formatada nos sujeitos que os leva a pensar que a única forma de transmitir significados, emoções, Sentimentos ou Sensações em arte (pintura, escultura e desenho) é somente através da representação gráfica da expressividade de um rosto ou de um corpo, tendo como base aquilo que se vê ou se ouve.

No que respeita ao ensino das artes, muitos dos alunos (3º ciclo e Secundário) estão ainda convictos que a "melhor" pintura, desenho ou escultura é aquela em que impera o lado figurativo, mais clássico, ligado ao virtuosismo técnico e académico da representação mimética, não compreendendo por vezes as variantes plásticas mais expressionistas ou mais inclinadas para o abstraccionismo de cariz conceptualista, capazes de transferir experiências sentimentais, espirituais, emocionais e sensitivas de forma mais acurada e profunda.

Não queremos com isto dizer que a representação mimética não seja capaz de transmitir tais experiências: *"the crafting of expressive form does not preclude the presence of mimetic forms. On the contrary. Nonobjective art is a comparatively recent arrival on the artistic landscape"*(Eisner, 2002, p.17).

Como tal, parece-nos justo legitimar este ponto fazendo um curto e modesto inciso sobre alguns momentos de viragem no que respeita ao fazer e pensar arte ao longo da história, tendo em consideração a forma como os artistas fazem uso da cor, forma, linha, movimento, tons, texturas e padrões para expressar aquilo que de mais intimista, pessoal e interior habita nas suas almas: a forma como exprimem artisticamente aquilo que não é visível ou objectivo.

Voltemos, então, atrás no tempo até ao período romântico (finais do século XVIII até ao fim do século XIX). No ideário romântico³ a paisagem foi temática fulcral aos artistas: "mais do que informar acerca de um lugar, uma paisagem devia produzir emoções; mais do que registar o mundo físico exterior, os quadros deviam exprimir a espiritualidade, a sensibilidade e a intimidade do artista"(Nunes, 2004, p.83).

John Constable (1775-1837) por exemplo, começa a interessar-se na observação da natureza e seus respectivos fenómenos naturais, explorando questões atmosféricas, absorvido com os efeitos e variações efémeras da luz e cor que perpassam os céus durante as mudanças climáticas, transformando as suas paisagens pintadas em cenários idílicos que nos transmitem emoções poéticas e sensíveis.

Caspar David Friedrich (1774 - 1840) foi um outro pintor que transmitiu nas suas obras Sentimentos e Sensações esmagadoras, próprias de um indivíduo perante a imensidão abissal da natureza, representada de forma pouco detalhada com uma cromática nevoenta capaz de transmitir a Sensação de um mundo irreal e inacessível. Está latente nas suas obras algo de melancolicamente inquietante.

³ O termo abrangia um leque de ideias: que a natureza era inspirada pelo espírito divino e que a imaginação humana individual poderia fundir-se na estrutura universal; mas também que a mente criativa, sendo profundamente solitária, ansiava pela harmonia entre o homem e a natureza" (Wolf, 2008, p.100).

Talvez o artista mais vanguardista deste período seja William Turner (1775 - 1851), pintor paisagístico por excelência. O seu trabalho incidiu maioritariamente em paisagens marítimas, por vezes tormentosas, tempestuosas e trágicas; outras vezes estranhamente calmas. Contudo, em ambos os casos, a paisagem tem presente uma forte sublimação mística e mitológica, visionariamente traduzida em manchas de luz e cor que numa diluição formal se aproximam da abstracção. Cenas em que o indivíduo e a paisagem se fundem, numa intensa manifestação resplandecente de cores ardentes e radiantes. O tratamento luminoso dos seus quadros é de tal maneira intenso que encandeia o próprio espectador da obra, aumentando a sua experiência sensorial e sentimental.

Relativo a um quadro seu, Turner salienta: "não o pintei para ser compreendido, desejei mostrar o aspecto de uma determinada cena"(Wolf, 2008, p.7). Turner está, acima de tudo, empenhado em representar a forma como o espectro luminoso das cores se presenteia na atmosfera e de como modifica a sua aparência. Nasce então uma pintura cujo objectivo é evocar nos observadores fortes Sensações e impressões psíquicas.

Toda a concepção pictórica de William Turner está em comunhão com a visão do escritor e pensador alemão Johann Wolfgang Von Goethe (1749 - 1832), no que respeita a uma obra sua intitulada "Teoria das cores" (1810), onde este faz um resumo de uma pesquisa realizada por si durante mais de 30 anos, sobre as impressões que as cores causam no psiquismo humano. Goethe denota que as cores possuem um carácter próprio, no qual cada cor actua distintamente sobre o psique do homem: causando estados de ânimo muito específicos que provocam em diferentes sujeitos Sensações, Sentimentos, reacções e condutas semelhantes. "Ainda que se possa tomar a cor (na pintura, por exemplo) sob uma perspectiva simbólica, uma análise mais aprofundada revelará sempre um elemento objectivo, que é o carácter de cada cor, combinado ao simbólico denotado"(Possebon, 2009, p.27). Com a sua "Teoria das cores", Goethe contribui em muito para a chamada psicologia das cores, uma área em que diversos psicólogos e cientistas estudam e teorizam os efeitos psíquicos que a cor pode ter sobre o estado físico e mental do sujeito⁴.

Tendo em conta as teorias de Goethe, William Turner transforma as paisagens e as temáticas das suas pinturas em manchas de cor e luz que recriam efeitos visuais, nas quais as formas se transfiguram em Sensações e estímulos cromáticos. O pintor é ainda um

⁴ "Cada cor actua de modo diferente, dependendo da ocasião. O mesmo vermelho pode ter efeito erótico ou brutal, nobre ou vulgar. O mesmo verde pode actuar de modo salutar ou venenoso, ou ainda calmante. O amarelo pode ter um efeito caloroso ou irritante. Em que consiste o efeito especial? Nenhuma cor está ali sozinha, está sempre cercada de outras cores. A cada efeito intervêm várias cores - um acordo cromático" (Heller, 2000, p.17).

impulsionador do movimento impressionista da pintura, no que toca às questões relacionadas com o captar de Sensações e impressões ao nível preceptivo.

Chegamos agora à segunda metade do século XIX. É uma época conturbada de grandes transformações ao nível tecnológico (sobretudo, pela revolução industrial), político e social. Em sintonia com as mudanças ocorridas na sociedade, naturalmente que o conceito de arte e artista foi mudando. Continuarão a ser temáticos os Sentimentos e as Sensações?

Maria Lúcia Bueno (2010) salienta as mudanças de paradigma ocorridas na arte nessa altura da história, em que deixou de haver a necessidade da imitação da natureza (da mimeses). Consequentemente, a pintura vira-se para um mundo mais interior, mais livre e dinâmico. Como exemplo, eis o pintor Cézanne (1839 - 1906), quando pintou inúmeras vezes a montanha de *Sainte-Victoire*, sendo as últimas que pintou não uma mera representação real, mas sim a maneira como ele via e sentia a montanha e a forma como a interpretava. Essa montanha tinha-se tornado quase uma abstracção.

É o princípio inquestionável de um outro paradigma, avesso à tradição, às regras académicas e convenções, reactivo à fotografia e aos próprios conceitos de arte e ao modo como a sociedade encarava o artista. A "reflexão passa a fluir da própria experiência do artista" (Bueno, 2010, p.29). O surgimento da fotografia acabou por servir de motivação na criação de novos campos de pesquisa e abrir o caminho a novas formas de interpretação e representações da realidade. Surge, então, o termo "impressionismo" a partir de um quadro de Claude Monet (1840 - 1926) intitulado "*Impressão: Sol Nascente*" (1872). A pintura impressionista, foi desde logo adoptada por um grupo de artista expulsos das academias pelas suas irreverências tanto ao nível gráfico como temático, sobretudo pelo modo de conceber as formas num sentido plástico e pictórico, isto é, como resultado de luz e cor. "E, neste sentido, a obra de Monet "*Impressão: Sol Nascente*" oferecera a chave do projecto: uma impressão, ou efeito visual, era o que a obra devia procurar no observador"(Nunes, 2004, p.104).

Os pintores impressionistas estão interessados em captar o momento luminoso, o instante do tempo, o espaço fugidio sugerido por uma Sensação imediata e volátil. Conceptualmente, a pintura impressionista enquadrava-se no pensamento científico da época: o estudo das leis da visão, ou seja, como o olho percepcionava a cor e a luz e o que isso provocava no espectador. Para os artistas impressionistas a natureza não é uma matéria de reflexão, mas uma fonte imediata de Sensações puras.

Apesar de contemporâneo aos impressionistas, o artista Vicent Van Gogh (1853 - 1890) mostra um evidente desinteresse pela abordagem sensitiva e impressiva da natureza

impressionista, dedicando-se mais a temáticas realistas, intimistas e interiores. Para o artista, a arte "devia, antes do mais, traduzir as tensões, as energias e as emoções do mundo interior do artista. A cor aplicada em toda a sua força vibrante e enigmática, devia ser o veículo de transmissão entre o interior e o exterior do artista"(Nunes, 2004, p.126). Van Gogh procurou sempre explorar a potência expressiva e simbólica da cor, exprimindo uma realidade que ele sente a partir de um estado pessoal de inquietação, solidão e tristeza. O facto de muitas obras serem cobertas de cores vívidas e alegres e formas onduladas em turbilhões espiralados, sugerem uma visão surrealista e esquizofrénica do mundo, muito próprio do autor, alimentada por uma vida solitária marcada pela doença psíquica. No entanto, foi o seu período mais prolífero, em que produziu toda uma obra com uma carga emocional, angustiante extremamente subjectiva, trazida para a tela através de valores cromáticos cheios de simbolismo sugeridos pela técnica vigorosa e empastelada de aplicação de tintas na tela, dando um tratamento autónomo das linhas e formas que agitam os volumes e os espaços. São características que marcam a sua obra influenciando mais tarde o Expressionismo, tendência que se começa a afirmar no princípio do séc. XX.

Se a segunda metade do séc. XIX é notavelmente marcada por grandes agitações tecnológicas, políticas, sociais e artísticas, é nas primeiras décadas do séc. XX que elas atingem o seu apogeu. Num mundo modernizado, industrializado, cuja mentalidade gira em torno da ideia de progresso, o crescimento económico cresce desenfreadamente, a cultura capitalista oblitera o mundo tradicional, os mercados abrem-se ao elemento estrangeiro, começa a haver maior circulação e transacção de "arte antiga" através dos museus e colecionadores. Há, então, posse e controle da arte por parte dos mercados. Consequentemente, surge a necessidade da "autonomização" do artista perante o largo espectro do mundo da arte, que ao poucos se vai desvinculando dos grupos, das escolas tradicionais onde "as matrizes estéticas passaram a desenvolver-se com base em origens muito diversificadas, muitas delas estrangeiras ao universo tradicional do mundo da arte"(Bueno, 2010, p.29).

Os artistas sentem a necessidade de criar uma nova linguagem; a sua própria linguagem, "o alfabeto de uma nova arte" (Bueno, 2010, p.29). É neste contexto que surgem as manifestações artísticas de vanguarda, que tendencialmente começam por dissolver a figuração na pintura. "Conferir à pintura uma linguagem autónoma e auto-suficiente, livre da representação dos objectos e do espaço concreto, foi um dos objectivos comuns à maioria desses movimentos"(Nunes, 2004, p.152) vanguardistas.

O Fauvismo (1905 - 1908) é considerado o primeiro movimento vanguardista artístico a soltar a cor do seu referencial clássico e directo da natureza, como elemento autónomo. Os artistas incutem na cor, valores pessoais, sentimentais, emocionais próprios, ou seja: a cor vale pelo que apresenta, não pelo que representa. A cor deixa de se referenciar com o real, para passar a adquirir um valor próprio, agressivo e cru, dependente das emoções, Sentimentos e Sensações dos artistas.

Um outro importante movimento de vanguarda foi o Expressionismo Alemão (1905 - 1930), que se manifestou na primeira década do séc. XX, e que se caracteriza pela extrema intensidade dramática, resultante do universo emocional e das Sensações interiores. Os artistas estão preocupados não com a representação do mundo exterior, mas sim com o mundo interior, procurando expressar os seus Sentimentos mais profundos, através de cores intensas, ao mesmo tempo tristes e melancólicas, e pelas formas violentas e pinceladas severas.

"A obra passa a ser, sobretudo um veículo do universo subjectivo do artista, uma evocação do drama humano ou uma interpretação da relação do homem com o mundo; dando-lhe forma, corpo e alma, o artista torna-a expressiva, sensível e comunicativa, fazendo viver a obra para além do suporte" (Nunes, 2004, p.156).

Edvard Munch (percusor do movimento Expressionista Alemão) talvez seja o artista que melhor personifique o que acima é referido. Munch explora ao limite as fronteiras expressivas da cor, das linhas e das formas, para materializar estados pessoais de depressão, angústia, desespero, inquietação e melancolia. Citamos uma passagem do seu diário, que remonta ao ano de 1892, relativo à sua obra mais famosa, "O Grito" (1893):

"Caminhava eu com dois amigos pela estrada, então o sol pôs-se; de repente, o céu tornou-se vermelho como o sangue. Parei, apoiei-me a uma cerca, morto de cansaço. Línguas de fogo e sangue estendiam-se sobre o fiorde azul-escuro. Os meus amigos continuaram a andar enquanto eu, sozinho e tremendo de medo, senti o grito imenso, infinito, da natureza" (Munch cit. Bischoff, 2004, p. 53).

Edvard Munch tem uma vida marcada pela morte dos familiares e por profundas depressões, tais vicissitudes canalizam-se para uma conduta artística singular, carregada de dramatismo e amargura, expressada de forma distorcida, através de linhas violentas e fortes contrastes cromáticos.

Foi em 1911 que Wassily Kandinsky (1866 - 1944), e o grupo expressionista *Der Blaue Reiter* ("O cavaleiro azul") expuseram pela primeira vez as suas obras. No catálogo da exposição, Kandinsky escreve: "Nesta pequena exposição, não tentamos fazer publicidade de uma forma precisa e especial, pretendemos, sim, mostrar na multiplicidade das formas representadas, como as aspirações íntimas dos artistas se podem revestir de expressões

variadas" (Kandinsky cit. Düchting, 2004, p.37). Kandinsky e os restantes estão preocupados em apresentar ao mundo uma "nova pintura", em que o espírito triunfe sobre o peso materialista de um mundo moderno na iminência de um primeira Grande Guerra mundial (1914 a 1918).

Os artistas expressionistas impulsionam a sua arte para uma exacerbação existencial no que respeita à consciência de si e à maneira de ver o mundo na busca dos seus princípios metafísicos, que transcendem a matéria na procura da essência do espírito humano. Através da expressão artística estabelece a ponte entre o visível e o invisível. Como tal muitos optam pela criação de uma arte abstracta isenta de figuração ou qualquer referência com o real como manifestação máxima de uma existência interior. Wassily Kandinsky foi o grande impulsionador do paradigma abstracto na arte. No seu livro "*Do espiritual na Arte*" (1911), o autor tem presente que o homem precisa urgentemente de uma reflexão espiritual. Como tal Kandinsky propõe a "representação visual do espiritual em cores e formas abstractas".

O autor tenta "encontrar os fundamentos da relação interior e secreta entre o estímulo da cor e a reacção psicológica-espiritual sobre o espectador" (Düchting, 2004, p.38). Para o autor, as artes em geral fornecem uma renovação espiritual. Com a ajuda das cores e das formas e nas suas combinações, cada um dos elementos deve ganhar uma autonomia existencial partindo de uma necessidade intrínseca, que, quando juntas, criam e constituem o quadro. Para o artista não basta o uso de cores e formas dispostas nas telas de forma harmoniosa arbitraria, com o perigo de cair em meros enfeites coloridos sem qualquer nexo. Pelo contrário, as composições têm de nascer de uma necessidade interior do sujeito partindo da sua experiência com o mundo. Para Kandinsky, as formas e as cores "não eram apenas meios de expressão criadora: recebem, sim, a sua plena força de expressão pela projecção de todas as áreas de experiências e conhecimentos" (Düchting, 2004, p.40) de cada indivíduo. Depois de Kandinsky, são muitos os artistas e movimentos que optam pela via abstracta como libertação das artes, de si mesmos e das maneiras de conceber o mundo.

Piet Mondrian (1872 - 1944) criador do Neo-Plasticismo terá como objectivo, criar uma arte puramente plástica, abstracta e racional, que reflecta ordem e um equilíbrio cósmico harmonioso.

Mark Rothko (1903 - 1970) é um pintor abstracto que sublinha que a cor pouco lhe interessa; "no entanto era claro que a cor era a sua principal fonte de expressão" (Bael-Teshuva, 2003, p.50). Referindo-se às suas obras destaca:

"Talvez tenha notado que na minha pintura existem duas características: ou as suas superfícies são expansivas e empurram para fora em todas as direcções, ou as suas superfícies se contraem e puxam para dentro em todas as direcções (...)Estou interessado apenas em expressar as emoções humanas básicas - tragédia, êxtase, ruína e assim por diante. E o facto de muita gente se ir abaixo e chorar quando se vê confrontada com os meus quadros mostra que consigo comunicar emoções humanas básicas...As pessoas que choram perante as minhas pinturas estão a ter a mesma experiência religiosa que eu tive quando as pinte (Rothko cit. Bael-Teshuva, 2003, p.50,51).

Podíamos dar mais exemplos de artistas e de outros movimentos até à contemporaneidade, mas parece-nos que a ideia global já foi transmitida. Sendo assim, em suma, interessa-nos salientar que, em artes, a representação de um rosto humano não é o único símbolo capaz de manifestar de forma evidente, emoções, Sentimentos e Sensações: a chorar, a rir, com frio ou com fome. *"The symbolic character of most works of art is not limited to representation; they are also expressive; they transcend representation"* (Efland, 2002, p.5).

Esta variação artística tem que ser apreciada e interpretada sob o ponto de vista da intenção simbólica do sujeito e não do que está meramente representado. Num trabalho artístico com um cariz mais expressivo, abstracto ou não-figurativo, pode estar presente algo, que simultaneamente está lá, mas não está directamente representado.

"The representation of a feeling is achieved in many ways. Perhaps the most important is the way in which visual form - line, color, shape, value, texture, all aspects of form - is composed (...) Works of art can call upon both the ideational and any of the sensory resources we use to experience the world; the fact that an image is visual does not mean that the experience we have of it will be visual"(Eisner, 2002, p.17).

Este discurso indirecto que um sujeito que cria pode ser enaltecido através dos valores psicológicos e simbólicos das cores, formas ou linhas, conferindo-lhes cargas emotivas, sentimentais, sensitivas, impressivas e espirituais que funcionam como meios expressivos e presentativos da experiência de um mundo não-físico e não-observável ou reconhecível como tal, que habita na dimensão inconsciente.

Portanto, como Franz Marc, artista expressionista alemão escreve: "Não aprendemos, depois de milhares de anos de experiências, que as coisas falam cada vez menos quando lhes damos a precisão óptica de um espelho? A aparência será eternamente pobre de relevos..." (Marc cit. Jaffé, 2008, p.263).

3. 4. O relativo peso do Sonho no acto criativo

"Em última análise, só me parecem dignos de ser narrados os acontecimentos da minha vida através dos quais o mundo eterno irrompeu no mundo efêmero. Por isso falo principalmente das experiências interiores. Entre elas figuram meus Sonhos e fantasias, que constituíram a matéria original do meu trabalho científico. Foram como que uma lava ardente e líquida a partir da qual se cristalizou a rocha que eu devia talhar" (Jung, 1986, p. 8).

Pretendemos neste ponto focar algumas questões relativas à idoneidade humana reflexa no acto de sonhar e de como tal dom pode interferir nas vivências mundanas de cada indivíduo, influenciando-o nos seus processos criativos artísticos, ajudando-o assim na compreensão e construção de si mesmo.

Uma vez mais, deparamo-nos com a delicada tarefa de discorrer sobre um assunto de contornos extraordinariamente complexos, com o risco acrescido de cair numa superficial e ligeira abordagem que pode de alguma forma insultar todos aqueles que dedicam toda uma vida à investigação e teorização de tais matérias. Como tal, repetimos, valemo-nos de alguns autores de referência, sublinhando somente os conteúdos mais relevantes para a explanação justificativa do nosso prisma.

A importância que os Sonhos têm ou não na criatividade dos sujeitos tem sido um assunto inesgotável para inúmeros pesquisadores em diversas áreas, desde a psicologia às artes passando pela filosofia. Todas elas abordam as questões oníricas de maneiras particularmente distintas. Para um melhor entendimento deste vasto universo, convém começar por uma definição mais científica de cariz psicofisiológico do fenómeno processual do Sonho.

Para se compreender o processo dos Sonhos, temos de referir primeiro os seus ciclos básicos. Cada indivíduo sonha em média quatro a cinco vezes por noite. Após 20 minutos de ter adormecido, o sujeito entra no estágio de sono conhecido por "REM (*rapid eye movement*)"⁵: nesta fase processa-se no cérebro um poderoso chorrilho químico que permite ao mesmo evocar Memórias. "*It is these memories that the dreaming brain uses as building blocks for the dream — recombining them in original, vivid, and often baffling ways to create a story*" (Krippner, Bozgoran & Carvalho, 2002, p.2). É nesta fase que o indivíduo tem maior e mais rica actividade sonhadora, em que na sua mente se relacionam uma infinidade de imagens da Memória até à criação dos conteúdos dos Sonhos ou as chamadas *dream stories*

⁵ "Os períodos de sono REM são responsáveis por cerca de 20% do tempo de sono de um adulto normal. O indivíduo médio gasta cerca de 4 anos da sua vida sonhando e pode vivenciar um total de cerca 150 mil Sonhos" (Ferrari, 1999, p.2).

(Krippner, Bozgoran & Carvalho, 2002, p.2). O indivíduo, ao ser acordado durante esse período, é capaz de evocar pormenorizadamente aquilo que sonhou. É também durante o estágio de sono REM que surgem os Sonhos com maior carga significativa, dramática e fantástica.

As *dream stories* desdobram-se em múltiplos sentidos, podem ser reflectores de problemas que atormentam os sujeitos ou meras trivialidades com que os mesmos se deparam diariamente. Desde histórias com significados profundos para os sonhadores até narrativas completamente incongruentes repletas de imagens e acontecimentos bizarros e aparentemente desconexos tudo se pode manifestar. Contudo, apesar daquilo que os Sonhos possam apresentar, a maneira como se processa uma *dream story* assemelha-se à forma como o sujeito quando acordado narra ou conta uma história. Segundo os especialistas, o Sonho é também designado de "language of the night" (Krippner, Bozgoran & Carvalho, 2002, p.3). Num estudo realizado, pediram a uma série de pessoas que, conscientemente (estado de vigília física), inventasse uma narrativa de Sonho e que a expusessem. Inesperadamente, os investigadores verificaram que muitos dos Sonhos inventados pelas pessoas eram incrivelmente similares aos Sonhos que tinham enquanto dormiam. Ambos continham uma imagética idêntica na forma de uma narrativa.

Podemos, então, caracterizar um Sonho como uma sucessão de imagens que originam uma narrativa que ocorre durante o sono. Os nossos processos mentais e cargas emocionais durante o Sonho são em muito similares àqueles que experienciamos quando acordados.

Os Sonhos têm o poder de esconjurar conteúdos que habitam profundamente o inconsciente do indivíduo, e são recorrentemente evocados através de imagens a que muitos analistas designam como mitos pessoais (*personal myths*). Imagens essas que anunciam crenças, temores, superstições, traumas e que são reveladas de forma metafórica de forte cariz simbólico. "*Each of us has personal myths, family myths, and institutional myths that can exert enormous power over our actions. These myths largely operate outside of our awareness*" (Krippner, Bozgoran & Carvalho, 2002, p.3).

Os sonhadores raramente se apercebem de tais conteúdos até ao momento em que são revelados através da actividade onírica. Quando as metáforas e os símbolos surgem nos Sonhos, os seus significados diferem de pessoa para pessoa, não existindo apenas um significado ou uma exclusiva interpretação para uma determinada imagem de um determinado Sonho. Por outras palavras, o que um Sonho representa para um sujeito não representa para

outro, tudo vai depender de valores contextuais, morais, educacionais e pessoais aos quais o indivíduo esteve e está sujeito, nas suas convicções, credos, traumas, modos de apreciar o mundo e lidar com os outros. Consequentemente, todos estes factores vão influenciar os Sonhos, a maneira como são evocados e sequenciados numa narrativa onírica.

Foi referido previamente no texto que os Sonhos são na sua maioria meras repetições do nosso dia a dia ou ecos de ocorrências passadas. No processo químico que acontece durante o estado do sono de REM, o cérebro tende a autoestimular-se, nessa ocorrência acontece que por vezes vai introduzindo novas imagéticas na decorrente narrativa de Sonho. A partir do momento em que estas novas imagens são introduzidas a meio de um Sonho "trivial", o mesmo pode-se tornar repentinamente extraordinário, surrealista, fantástico. Este tipo de actividade onírica é muitas vezes descrita como sendo confusa e desordenada, mas, na verdade, o Sonho tem a capacidade de organizar esse caos, e os conteúdos daí resultantes podem ser incrivelmente intensos, profundos e até extravagantes. Os Sonhos têm a habilidade de materializar novas experiências - novas visões do mundo.

Partindo do princípio que aquilo que aparece nos Sonhos são representações de fragmentos da personalidade relativos a uma realidade interior, Melanie Klein, citada por. Juarez Guedes Cruz, confirmou que muitas das histórias relatadas por crianças são extensões de Sonhos que tiveram, narrando-as sem fazer a distinção do que é Sonho, imaginação e realidade. Melanie Klein reconhece "a existência de um mundo onírico onnipresente no psiquismo. Para ela, tal estrutura será fonte tanto dos Sonhos quanto das manifestações lúdicas e artísticas da pessoa" (Cruz, 1999, p.524). Psicanalista que contribuiu em muito para a relação entre Sonho e as artes, a autora acredita que a linguagem artística e os processos geracionais dos Sonhos têm a sua origem nas mesmas fontes inconscientes. Juarez Cruz refere no mesmo sentido ainda outra importante psicanalista Marion Milner: "comenta ela que o devaneio e o Sonho são necessários na manutenção de um vínculo com aquilo que é criativo na personalidade" (Cruz, 1999, p.524).

Existem variados relatos ao longo da história e na actualidade, da existência de fulgores criativos, reflexões, ideias e invenções que emergiram durante o processo dos Sonhos. Desde tempos imemoriais que escritores, artistas, músicos, cientistas e um extenso e variado número de indivíduos, exercendo as mais diversas actividades e profissões, usaram os Sonhos como fonte criativa. "Tais ocorrências são denominadas Sonhos criativos porque se entende que a personalidade foi capaz de criar algo novo, seja uma ideia, uma teoria, às vezes, em forma de inspiração e noutras bem directa, durante o Sonho" (Ferrari, 1999, p.1).

Os processos dos Sonhos, tal como a criatividade têm muito em comum, já que ambos, por vezes, "identificam problemas, vasculham soluções, e testam hipóteses, comunicando então o resultado" (Krippner, 1998, p.31) ao indivíduo quando acordado ou durante o sono, a sonhar. A problemática de como através dos Sonhos se podem resolver "problemas" criativos pessoais, é-nos demonstrada por inúmeros casos ao longo da história. Optamos dar como exemplo, o caso do movimento Surrealista. O francês André Breton (1896 - 1966), poeta, teórico e fundador do Surrealismo, ficou fascinado ao tomar contacto com as teorias de Freud sobre os Sonhos e respectivas interpretações, assumindo de imediato os Sonhos como lugar fundamental nos seus pensamentos, sempre questionando e reflectindo sobre tais matérias: "Não se poderá usar os Sonhos para resolver os problemas fundamentais da vida?(...)Creio que o antagonismo aparente entre o Sonho e realidade será resolvido por uma espécie de realidade absoluta - o surrealismo" (Breton apud Jaffé, 2008, p. 257).

Relembramos que o cérebro resgata as mais fantásticas, invulgares e ilógicas imagens das profundezas do inconsciente e as introduz no decorrer de um Sonho tipicamente mundano reflector da nossa realidade diária, tornando-os surreais, extraordinários e até absurdos. É neste processo complexo de reconciliação de contrários, entre consciente e o inconsciente - realidade e Sonho, e das novas e criativas narrativas imagéticas daí resultantes, que André Breton e todos os artistas surrealistas comungam, baseando-se nelas para a feitura das suas obras (escrita, pintura, escultura, cinema). Os Surrealistas resolvem os problemas da criatividade através das novas possibilidades que os Sonhos e fantasias providenciam no despertar da mente para novas realidades experienciais.

Most dreams reflect our experience, usually events that have taken place during the past few days. However, some dreams appear to create new experiences(...)We have referred to these dreams as "extraordinary" because they are strange and unusual, yet precious and beautiful (Krippner, Bozgoran & Carvalho, 2002, p.4).

Para os surrealistas, a arte deve romper com as exigências lógicas e racionais e ir para lá da consciência quotidiana, na procura expressiva do mundo do inconsciente e dos Sonhos. "Eles não representam o Sonho mas sim o seu processo"(Emídio Ferreira).

O movimento Surrealista propõe que o *nonsense*, o ilógico e o onírico sejam recursos utilizados pelo sujeito para se libertar do que está imposto, do que é quotidianamente convencional, traduzindo o universo onírico e a experiencia psíquica do inconsciente em

manifestações artísticas, libertando o acto criativo do exercício racional e das leis estéticas vigentes.

Todos os sujeitos também na adolescência experienciam pelo menos uma vez na vida, um Sonho: estranho, desconfortável, magnífico, disparatado, surpreendente, excelso, aterrorizador e esclarecedor. Nessa matéria admirável residem poderes imaginativos e criativos, mas que podem permanecer adormecidos no inconsciente do indivíduo ou ser evocados através dos Sonhos e da poderosa imagética neles acoplados.

3.5. O significativo peso da audição e sensibilidade musical no ensino artístico

Desde os primeiros tempos que os indivíduos estão convictos que a música os ajuda a atingir a transcendência do espírito. O som que acompanha o homem nos seus rituais parece estabelecer de alguma forma um elo de ligação entre o si e o divino. Bom exemplo disso são as cerimónias da religião católica, celebradas nas igrejas ocidentais, nas quais se reúnem centenas de fiéis à procura da derradeira salvação. Imaginemos um ajuntamento de centenas de pessoas numa enorme catedral renascentista, onde a cerimónia é acompanhada por angélicos cantos gregorianos enquanto o órgão de tubos espalha as notas que ecoam pelas gigantescas naves do edifício. Esta ambiência espiritual é criada pelo espaço e pela música que despertam nos indivíduos Sentimentos maiores e inexplicáveis.

Na segunda metade do século XX, Brian Eno, músico britânico e precursor da música ambiente, afirma que a sua abordagem musical, "pode ser tanto apreciada atentamente como subtilmente ignorada, conforme a escolha do ouvinte". Segundo ele, relativo à sua obra, "Music for Airports" (1978) é algo que "existe no limite entre melodia e textura. A música ambiente deve ser capaz de acomodar vários níveis de atenção auditiva sem impor um em particular; ela deve ser tão ignorável quanto interessante".

Mais recentemente, o músico está a ajudar a melhorar o tratamento de doentes. O seu objectivo é desenvolver um novo tipo de "healing environment", em que incorpora a sua música juntamente com vídeo em alguns hospitais para que, de alguma forma, ajude os pacientes a relaxar, para que possam recuperar física e mentalmente de forma mais rápida e eficiente através da projecção de som e imagem.

A música surge hoje como um elemento presente na vida do sujeito nos mais diversos espaços públicos: restaurantes, aviões, elevadores, escolas, hospitais, etc. Esta música ambiente faz com que as pessoas estabeleçam novas relações com o espaço que as circundam. É um tipo de música que, de alguma forma, torna o espaço mais agradável e acolhedor às pessoas que o frequentam.

Podíamos dar muitos mais exemplos de como a música ou a não música influencia e inspira as pessoas para as mais diversas práticas e reflexões. Mas interessa-nos focar o contexto de ensino artístico, em que nos parece essencial haver a inter-relação entre a música e acto criativo. A ligação destas áreas interartísticas pode ser

enriquecedora , na medida em que o som pode influenciar de algum modo o sujeito no acto de plasmar.

Tendo em mente alguns autores (Brian Eno, Ashra Tempel, Harold Budd, Deuteur, etc.) com abordagens musicais atípicas e *sui generis*, algumas lúdicas e alegres, outras etéreas e sonhadoras, outras ainda mais enigmáticas, obscuras, minimalistas e hipnóticas, sabemos que as suas obras põem muitas vezes em causa a fronteira entre a música e as artes plásticas, tornando-a nebulosa e indefinida. Esta ambiguidade cria condições para que o campo da criatividade se torne mais fértil e produtivo.

É conveniente pôr música em contexto de sala de aula de ensino artístico, com a finalidade de educar o ouvido do sujeito e, simultaneamente actuar como elemento gerador de motivação, sensibilidade e criatividade. A música, de uma maneira ou de outra, está sempre presente na vida do ser humano, e tem a capacidade de despertar no mesmo, as emoções e os Sentimentos mais profundos e genuínos. É por isso que a música não pode ser vista unicamente como a associação entre sons e palavras, mas como um instrumento primordial que transporta o sujeito para os mais variados mundos. Nesta linha de pensamento, podemos dizer que a música, num contexto de ensino artístico como a sala de aula, pode ser um factor que estimule, motive, enriqueça e auxilie o acto criativo.

4. O Auto-Retrato Deformado

Até ao século XIV, são considerados artesãos e não artistas aqueles que concebem pinturas, esculturas, tecelagem, joalheria e outros diversos instrumentos utilitários e decorativos. Porém com as concepções individualistas e humanistas a crescer na mente do homem da Renascença (séc. XIV), os artesãos começam assinar os seus trabalhos partindo da necessidade de serem reconhecidos como artistas e autores das suas obras. Foi o escultor Alemão, Peter Parler (1330 - 1399) o primeiro artista a assinar a sua obra e a auto-representar-se, assumindo a imagem fisionómica da sua própria pessoa. Contudo, o seu Auto-Retrato não é autónomo, está diluído numa multidão entre outros ilustres retratados.

É conveniente antes de mais, fazer uma breve definição de *Auto-Retrato*: retrato feito por um sujeito de si próprio. "Onde o mesmo representa o que imagina, deseja ou idealiza ser"(Pessoa, 2006, p.1). "Essa busca pela auto-imagem foi tomando formas diferentes no decorrer do tempo. Podemos entender o Auto-Retrato como um espelho do artista" (Garcez e Makowiecky , 2010, p.111). Nessa auto-representação pictórica (através do desenho ou pintura), o indivíduo faz o esforço de observação de si próprio, procurando imitar-se o melhor possível, no sentido de chegar mais próximo do que se assemelha. Neste exercício mental, o sujeito retrata-se com o intuito de transmitir as suas características físicas e as suas emoções interiores.

O indivíduo tem ao longo da história a necessidade de se auto-retratar por variados motivos. O principal talvez seja o da afirmação existencial como homem elevado ao estatuto de artista que, ao fazer a sua auto-representação, se coloca nos anais da história imortalizando assim a sua imagem, com a "pretensão do reconhecimento físico e a comemoração eterna e venerável"(Rebel, 2009, p.9). Ao perpetuar a sua imagem, o artista está igualmente a perpetuar um momento histórico ao qual pertence, com os seus respectivos valores e modos de pensar.

Em 1430, o pintor flamengo Jan Van Eyck (1390 - 1441) autonomizou pela primeira vez o Auto-Retrato, representando-se individualmente da forma mais fiel possível ao nível dos pormenores físicos faciais. É preciso salientar que o Auto-Retrato de Van Eyck não pode ser visto somente do ponto de vista afirmativo da identidade do homem e do artista, tem de ser entendido como uma obra de arte: um testemunho artístico.

Outrora artesãos, agora os artistas começam cada vez mais a consciencializar-se da sua importância, do estatuto que têm e do lugar que ocupam na sociedade. A partir de 1430,

os artistas europeus ascendem ao topo do reconhecimento intelectual, são vistos como génios virtuosos - figuras de culto respeitadas. "Isto abriu todo o tipo de caminhos diferentes. Como resultado, o Auto-Retrato pôde ascender à categoria de manifesto de auto-conhecimento humano geral e, até, à, de auto-reflexão cultural"(Rebel, 2009, p.13). Exemplo disso foi Albrecht Dürer (1471 - 1528), cujo Auto-Retrato de 1498 se torna obra de referência da afirmação do Auto-Retrato como obra de arte por excelência. No quadro, o artista auto-representa-se de forma sofisticada, solene, como figura máxima do seu tempo, em que se destaca como tema principal da sua própria pintura, e não apenas como mero documento. Inovando em muito a maneira de fazer e pensar a pintura, Dürer eleva o Auto-Retrato como meio privilegiado de auto-afirmação pessoal e artística.

Após a clássica definição do Auto-Retrato, convém inclinarmo-nos para aquilo que nos propomos salientar neste ponto, que pode ser visto como algo paradoxal, mas que, depois da explanação que se segue, se poderá desvanecer. Pretendemos ultrapassar a ideia de que o Auto-Retrato não passa de um registo quase imediato e simplista das características formais do rosto como resultado de uma exagerada auto-estima ou de um simples exercício estilístico.

O Auto-Retrato, como já evidenciámos, foi comumente referenciado com a ideia estereotipada da representação que o indivíduo faz de si próprio em frente a um espelho. Porém, é preciso pensar que quando o sujeito se pinta a si mesmo a partir do reflexo do espelho, ou através de uma fotografia, a imagem reflectida ou fotografada é virtual, ou seja, é em si uma ilusão de uma presença. Então, o que está reflectido no espelho ou representado na fotografia, não existe na realidade mas enquanto aparência da mesma. Mesmo o mais virtuoso dos artistas quando pinta, desenha ou esculpe um retrato ou um Auto-Retrato, plasma aquilo que é em si já uma análise reflexiva daquilo que observa. Por outras palavras, aquilo que é pintado, desenhado ou esculpido, nasce sempre da interpretação, análise, reflexão, sensibilidade, técnica e estética daquele que cria. Por mais que a tentativa do Auto-Retrato se aproxime do real, nunca o poderá ser, porque mesmo que se reconheça uma semelhança extraordinária, será sempre uma representação do sujeito e não o sujeito em si.

Existe em qualquer dos casos, retrato ou Auto-Retrato, uma transformação e transfiguração do corpo, mesmo nos casos em que se quer captar com maior fidelidade a realidade. Podemos, então, dizer que cada Auto-Retrato, seja ele realista ou de cariz mais expressivo ou mais abstracto, é sempre uma reinterpretação (e uma reinvenção) da nossa imagem partindo da nossa própria experiência. Pretendemos com isto elucidar uma visão mais subjectivista e intimista de Auto-Retrato, aquela que tem o poder de

"reinventar a nossa imagem, evocando outros contextos, personagens e mundos. É um poder que também se pode revelar quando o Auto-Retrato enquanto quadro substitui uma presença perante a sua ausência. Ou quando nos leva a ver a nós mesmos como um outro diferente de nós, como se de um retrato de outra pessoa se tratasse. O poder do Auto-Retrato encontra-se ainda no conhecimento que a sua experiência nos concede, nomeadamente ao nível da sua vida interior, da alma ou das meras afecções humanas" (Ramos, 2009, p.189).

Temos, assim, a possibilidade de recriar, reinventar, reinterpretar outras imagens partindo da nossa própria imagem fisionómica. Parece-nos mais estimulante para a imaginação puder subverter a nossa própria imagem no sentido de potenciar a criatividade, do que a tentar captar de forma o mais semelhante possível. Porque um sujeito exige mais de si aquando um complexo exercício de abstracção, de forma a ir para lá da realidade directamente percebida. Esse esforço de fugir ao convencionalmente visível, proporciona ao indivíduo inúmeras possibilidades de pensar nas infinitas variáveis de transformação do real, que só uma visão mais expressiva ou abstraccionista providencia. Aplicando esta ideia ao Auto-Retrato, somos rapidamente invadidos pelas hipóteses transmutativas do rosto e do corpo no geral: hipóteses essas inundadas de forte imagética cultural, habitada por seres monstruosos, bizarros e absurdos, ao qual o ser humano demonstra ter um estranho fascínio desde o princípio dos tempos.

O corpo fragmentado de forma monstruosa, exagerada, grotesca ou caricatural é tema querido ao imaginário do Homem, que é numerosas vezes manifestado através da literatura e das artes⁶. Numa entrevista dada ao psiquiatra Boris Cyrulnik, este salienta que relativamente à criança, por exemplo, desde muita tenra idade que o que ela representa é algo que ela própria não percebe: portanto, a simbolização vem antes da palavra. Para o psiquiatra impressiona-o, que sempre que pede a uma criança para desenhar aquilo que lhe faz medo, ela desenha monstros com grandes dentes e garras. Freud refere uma Memória filogenética (sobrevivência de Memórias de medos de animais?): ele sublinha que os medos das crianças vêm do estado de glaciação, na época em que havia monstros com grandes garras. Quanto a esta teoria, Cyrulnik diz-nos que não tem fundamento científico, mas que não deixa de ser uma informação interessante sobre o funcionamento do imaginário. Podemos verificar que este fascínio por um corpo alterado, deformado, metamorfoseado está intrínseco no nosso

⁶ Como exemplo, o fascínio do pintor medieval Hieronymus Bosch (1450 - 1516) "pelos monstros corresponde exactamente ao gosto reinante na sua época, geralmente fascinada pelo grotesco e o anormal(...)Mas nestes esboços, Bosch já não é o moralista medieval, mas um artista que interpreta o Criador e que inventa sozinho novas formas de "nunca antes foram vistas nem imaginadas" - como descreveria Dürer mais tarde, o fruto do génio artístico"(Bosing, 2003, p.40).

pensamento mitológico, que de forma esfarrapada, ainda nos habita. Nós que deveríamos estar supostamente moldados aos princípios da razão e da ciência (perspectiva ocidental).

Esta ideia de corpo modificado e que nos é estranho acaba por resultar num duplo do nosso próprio corpo. Trata-se de um Sentimento estranhamente familiar, já que se situa na oscilação entre o que é familiar e o desconhecido. Simultaneamente estamos a assumir que monstros, demónios, entidades extra-terrenas representam algo que se situa numa dimensão obscura, por nós desconhecida. Porém, como pode ser desconhecida se todas as representações simbólicas que fazemos desses seres são sempre concebidas e realizadas pelo homem a partir da sua própria imagem? Bom exemplo disto é o mito da licantropia folclórica, em que um mesmo indivíduo antagonicamente carrega em si o triunfo da selvajaria, que se manifesta fisicamente sob a forma de um híbrido, metade homem, metade lobo, resultando num ser hediondo conhecido por Lobisomem. Este exemplo, como tantos outros, significa que a ideia de corpo fragmentado, deformado, revela uma fonte inesgotável para a imaginação do homem, que fantasia e sempre fantasiou sobre as possibilidades do seu próprio corpo, permitindo-lhe a criação das mais belas e relevantes obras primas, das mais tradicionais às mais eruditas. Se, por um lado, este tipo de imaginação da alteração dos limites do corpo pode aprisionar-nos num delírio fóbico, por outro, pode ser uma força iniciadora da criatividade.

Miguel Ângelo (1475 - 1564), no seu "Juízo final" (1535 - 1541), pintado na parede do altar da Capela Sixtina situada no Vaticano, Itália, faz uma pintura megalómana feita no tecto da mesma. Trata-se da sua visão épica sobre o episódio Bíblico relativo ao juízo final.

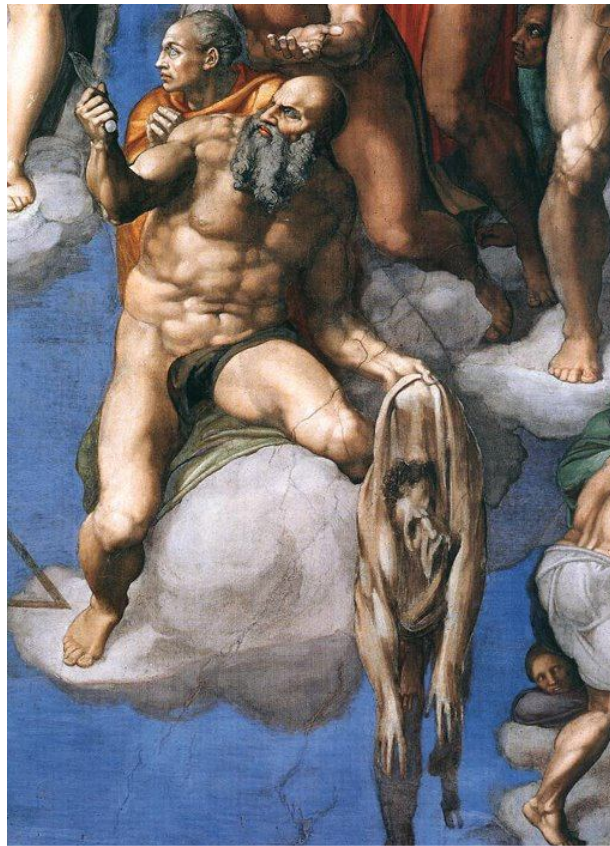


Figura 1 - Miguel Ângelo: "Juízo Final" (pormenor) (1535-1541)

Num pequeno pormenor da obra, observamos o apóstolo São Bartolomeu e verificamos que segura na mão um corpo esfolado. "São Bartolomeu pertence ao grupo dos mártires que brandem os instrumentos do seu suplício. Esfolado vivo, ele estende a sua própria pele na qual aparece o famoso Auto-Retrato de Miguel Ângelo" (Néret, 2003, p.78).

"Miguel Ângelo pintou-se a si próprio na pele do mártir de forma a apontar a natureza infeliz da sua existência. Sentir-se impotente diante da visão tacanha que o mundo tinha da arte, e talvez exposto ao julgamento impiedoso de Deus, pode ter estado inteiramente no espírito do trágico auto-martírio que pode estar inerente na ténue linha que separa auto-engradecimento e auto-depreciação (Rebel, 2009, p.36).

Segundo os estudiosos, este Auto-Retrato do artista denuncia estados de alma que manifestam o seu descontentamento e a sua tristeza face a um desacreditar ignorante da sociedade pelo trabalho árduo e muito sério a que o artista se compromete de corpo e alma, durante toda uma vida. Muitos especulam se a pele esfolada poderá ser ao não um Auto-

Retrato de Miguel Ângelo: tudo indica que sim. A grande questão que se coloca já não é o facto de poder ser ao não o seu Auto-Retrato; o que está em jogo é o génio inovador e refrescante do artista, que é deveras impressionante, e que ainda hoje é objecto de especulação e fascínio.

Numa época em que tudo na arte tem de se submeter a rígidos cânones académicos representativos, o homem e o mundo figurados têm de obedecer obrigatoriamente a volumes e proporções correctas que se regem por complexos estudos científicos, anatómicos e matemáticos. Surge, neste contexto, o Auto-Retrato de Miguel Ângelo que destrói toda a concepção intelectual e artística próprias da época, pondo em causa a própria maneira de conceber e pensar o corpo, o Auto-Retrato e a própria concepção de pintura, posicionando-se desta forma bem à frente do seu tempo.

Porém, durante os séculos vindouros, a dimensão do Auto-Retrato continua focada na busca da semelhança ilusória corporal do indivíduo. É Picasso, que em 1906 faz o seu Auto-Retrato, no qual abandona qualquer semelhança física de si próprio.

Com picasso dá-se a ruptura; as proporções apresentam-se bidimensionais, a modelação das formas e dos volumes está pouco profunda, desaparecendo algum tipo de tridimensionalidade, tornando o corpo altamente estilizado que na relação com o fundo perde a noção de perspectiva espacial.



Figura 2 - Pablo Picasso: "Auto-Retrato" (1906)

Nas muitas viagens que fez, Picasso adquiriu um fascínio pela imagética "das figuras de culto da Ibéria antiga e antes disso as esculturas em madeira africanas e oceânicas no Musée de l'homme em Paris"(Wolf, 2009, p.64). Tais influências são evidentemente transpostas para a prática desta pintura, onde materializa a sua imagem de forma rude e primitiva. O rosto, apesar de tudo, transparece ainda alguns traços faciais do autor, mas que não deixam de estar representados de forma esquematizada e ligeiramente deformada. Sendo este Auto-Retrato relativo aos primeiros anos da carreira do artista, torna-se alusivo do que está para vir em termos de inovação artística do pintor.

Pablo Picasso, como já referido, tinha estado em contacto com as "esculturas ibéricas e africanas. Estas continham as formas arcaicas que o incitaram a estilizar as formas naturais, até atingir uma geometrização rigorosa e, por fim, uma deformação radical" (Walther, 2003, p.40). É neste contexto que o artista pinta as "*Meninas de Avignon*" de 1907, célebre quadro que dá início ao afamado movimento artístico, de nome Cubismo (1907 - 1914).

Em termos representativos, o quadro é distinto pelos seus corpos geometrizados, desfigurados, membros e rostos alterados que mostram em simultâneo as costas e a cara. As formas estão modificadas e deformadas, entrando em contradição com todas as leis naturais. As figuras e os fundos confundem-se sobrepondo-se uns aos outros: há uma anulação espacial em que ambos se fundem. Os corpos estão representados de forma completamente nova; são brutalmente fragmentados resultando numa chamada deformidade geométrica: braços, pernas e joelhos desconjuntados e contorcidos, olhares enlouquecidos, narizes e orelhas deformadas.

Toda a obra demonstra essa ruptura com o académico e a convenção. É altura de fugir ao real; é necessário, segundo o artista, fazer uma leitura do mundo em todas as suas qualidades e dimensões. Picasso afirmou: "Eu não pinto as coisas como as vejo, mas sim como as penso" (Nunes, 2004, p.162). Neste sentido, o artista não pensa aquilo que vê, mas vê aquilo que pensa. O indivíduo concebe um objecto artístico onde retira do mundo a imagem que tem do mesmo (o objecto representa na plenitude a visão que o artista tem do mundo e de si mesmo), propondo, assim, que tudo em arte é feito a partir de nós e da nossa imagem. No que respeita a Picasso e às suas representações de corpos aplica-se o mesmo. Esta versátil capacidade artística, altamente inventiva e original permeou-o como um dos artistas mais visionários do séc. XX.

Não poderíamos, também, deixar de nomear a artista mexicana Frida Kahlo (1907 - 1954), cujo tema do Auto-Retrato preenche mais de metade da sua obra. É uma artista fundamental para melhor se entender a inter-relação vinculativa que existe entre Auto-Retrato e identidade. Segundo a artista, pintava-se a si mesma porque ela própria era a pessoa que conhecia melhor.

"Os Auto-Retratos ajudaram-na a moldar a ideia do seu próprio eu; ao recriar-se, tanto na arte como na vida, encontrava agora uma identidade(...)Frida Kahlo desenvolveu uma linguagem pictórica pessoal com vocabulário e sintaxe próprios. Usou símbolos que, uma vez decodificados, nos permitem ter um conhecimento profundo da sua obra e das circunstâncias que presidiram à sua criação" (Kettenmann, 2004, p.20).

O trabalho de Frida Kahlo é muito marcado pela auto-observação e pela auto-crítica, em que utiliza o corpo auto-representado como um duplo identitário, para o qual são enviadas e transferidas as frustrações de toda uma vida preenchida de sofrimentos físicos e amorosos. Os seus Auto-Retratos transparecem também fantasias próprias do misticismo cultural Pré-colombiano e as ambições afirmativas de uma mulher com grande crença na sua feminilidade.

Tudo isto é materializado em Auto-Retratos, através dos quais a artista explora o seu corpo da mais variadas formas e feitios:

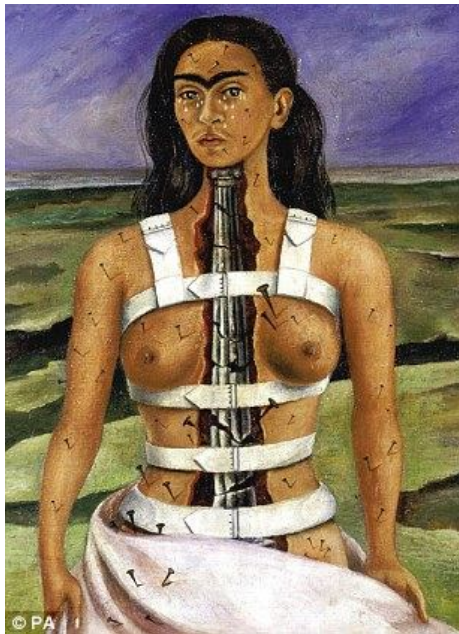


Figura 3 - Frida Kahlo - "A coluna partida" (1944)



Figura 4 - Frida Kahlo - As duas Fridas (1939)

Através da pintura são-nos reveladas as múltiplas identidades de Frida. Muito injustamente não nomeamos outros importantes artistas que igualmente fazem uso do seu rosto e corpo, em que os exploram de forma excessiva, modificada, alterada, como meios privilegiados na criação das mais belas e singulares obras de arte. No entanto, no que respeita à vertente do Auto-Retrato que aqui abordamos, é ainda obrigatório referenciar a obra e o artista que é Francis Bacon (1909 - 1992).

Bacon serve-se da sua própria vida como plataforma para a sua actividade artística. Toda a obra do artista se exprime de forma paradoxal. Tanto a sua pintura surge como representação apoteótica de uma realidade trágica como, pelo contrário, é em termos artísticos figurada de forma inominável, num sentido "oculto e irrepresentável do individualismo e da existência íntima"(Ficcaci, 2004, p.7). Em suma, toda essa tragédia chega-nos através da individualidade: o autor e da obra.

Apesar de toda a realidade trágica, violenta e terrível que a sua obra nos transmite, os seus quadros

"são tudo menos realistas, no sentido que não se subordinam a nenhuma representação em especial de aparências ou episódios pertencentes a algo específico ou situação real. Contudo, são motivados exclusivamente pela experiência real da vida no seu sentido mais empírico: a realidade de um facto sucedido é resolvida na realidade da acção artística"(Ficcaci, 2004, p.7).

Isto é, Francis Bacon consegue através das suas obras transmitir a essência de uma realidade nefasta abrangente à conflituosa existência humana, sem ter que recorrer à representação de situações ou eventos concretos. Comunica-nos algo que se situa no domínio do imperceptível, para lá de uma visão escorregadia da realidade, transformando-a em algo obscuro e insondável, mas que, repentinamente (estranhamente!), se torna clara quando nos deparamos com a obra. Esta originalidade deve-se muito à capacidade que o autor tem de executar uma expressão gráfica singular, capaz de modelar plasticamente os corpos e os rostos de forma rara e única.

O corpo que imprime desconforto, inquietude e violência humana, surge como unicidade simbólica que contém em si em termos representativos e presentativos todas essas características. Estas representações do corpo, nas quais muitas delas são Auto-Retratos, funcionam como ecos universais de uma trágica existência que reflectem uma incompreensão misantrópica de descrença na humanidade, no sentido incompreendido de um ser individual atemorizado por existir e que, aparentemente pequeno, é capaz de reflectir sobre as grandes questões, funcionando como um espelho de tudo isso.

"O que faz Bacon é transmitir a expressão mais universal do pavor através da força da pintura: dando forma a um lamento. Como as figuras não ilustram nenhuma acção, a chave para compreender a natureza da sua presença está implícita na expressão(...)Ele consegue transformar a sua própria experiência existencial numa Sensação e exprimi-la como uma força universal (Ficcaci, 2004, p.18).

Esta força expressiva revela-se em toda a sua pintura. Ao longo da sua vasta obra, o artista mostra-se preocupado pela parte do corpo que segundo ele melhor define o sujeito: o rosto. Bacon desintegra-o, destrói-o, conseguindo com grande mestria ser mais objectivo do que qualquer representação ou fotografia do real. Através dos retratos e Auto-Retratos do rostos alterados e deformados, o pintor é capaz de exprimir a identidade interior mais profunda, revelando forças internas em constante conflito, as suas e as dos outros.

A fronteira que existe entre o retratado e o auto-retratado dilui-se, já que "pelas pinceladas do artista numa sublime e implacável descrição de si mesmo"(Ficcaci, 2004, p.76), torna universal a agitação, instabilidade, desconforto, brutalidade, conflito e luta interna do homem.

Passemos agora a algo culturalmente diferente, mas igualmente outra vertente de expressão artística em que o exagero e a deformação do corpo são popularmente abordados de forma cómica e satírica através da caricatura. Etimologicamente, a palavra caricatura vem do italiano *carico* e *caricare*, que traduzido à letra significa carregar e exagerar, no sentido de carregar de forma exagerada algumas características da pessoa, quer físicas, quer psicológicas.

O termo caricatura é ainda hoje aplicado "*to a variety of works depicting (retratando) exaggerated faces, extreme physiques, fantastic forms, composed of inanimate objects, and even animals acting like humans*" (Mcphee & Orenstein, 2011, p.3). Ao longo dos séculos, desenhadores e gravuristas começam a usar a caricatura como arma para expressar humor, em geral crítico e satírico relativo ao *status quo* político e social da época. Mas independentemente do contexto histórico, os artistas mantêm um reportório tradicional de dispositivos composicionais e fórmulas visuais que os ajudam a demarcar os seu ponto de vista humorístico: Ainda hoje é comum utilizar na caricatura o exagero dos rosto e corpos, os contraste absurdos e as formas exageradas.

Talvez o tema mais querido em caricatura seja sem dúvida, o rosto distorcido. Este exagero caricatural das características do rosto remonta a tempos antigos da história. Por exemplo, Leonardo da Vinci demonstrou um fascínio pelo rosto deformado, numa série que fez de pequenos desenhos de cabeças grotescas. Este deslumbramento de Leonardo tinha obviamente preocupações médicas, mas havia um gosto indiscutível do ponto de vista artístico pela representação destas extraordinárias fisionomias. Depois de Leonardo também, Pieter Brueghel, "O Velho" (1525 - 1530) aplica estas ferramentas de forma a criticar de forma singular: "*human pride, vanity, avarice, and gluttony as evidence of the folly that rules the world*" (Mcphee & Orenstein, 2011, p.21).

Em 1590, os irmãos Agostino e Annibale Carracci, dois pintores italianos que começam a desenhar cabeças distorcidas como forma de protesto, ironicamente fazendo troça das teorias académicas que eles próprios ensinavam como mestres de pintura. Não só as faces, como também os corpos são esticados, encolhidos, distorcidos e contorcidos com fim humorísticos. A caricatura torna-se cada vez mais popular ao longo da história atingindo o seu apogeu no século XVIII e XIX em França, particularmente durante a revolução Francesa.

A caricatura é nos nossos dias algo muito usual, que se manifesta em diversas ilustrações de jornais, revistas, sob a forma de cartoons, em tiras banda-desenhada e animação.

Este exercício do Auto-Retrato, em que se procede à transmutação e transfiguração do rosto e do corpo, é também fundamental do ponto de vista ético, podendo tornar o sujeito

mais tolerante ao outro que é aparentemente diferente e que inevitavelmente se torna objecto, muito devido aos valores de belo e de feio incutidos pela nossa educação e cultura. Estamos cada vez menos preparados para lidar com as nossas próprias características físicas: agimos como sujeitos complexados, presos aos padrões de beleza que nos são veiculados a todo o momento pela sociedade, levando muitos à depressão física e mental.

Vivemos hoje numa colectividade que julga o outro pela aparência de uma imagem que simula ter. Há uma necessidade doentia das pessoas pertencerem a um grupo, em que têm de se vestir e agir como tal, em troca de uma aceitação superficial, sendo nós próprios mais implacáveis e intolerantes em relação a todos aqueles que fogem aos *standards* pré estabelecidos. Os adolescentes sentem particularmente esta pressão.

O exagero do corpo e do rosto surge, então, como uma ferramenta que o sujeito tem, para que de certa maneira aprenda a lidar melhor consigo e com o seu corpo, utilizando-o na criação de objectos artísticos que podem surgir como uma espécie de elemento catártico individual. Quando fazemos um Auto-Retrato em jeito de caricatura, começamos a avistar a possibilidade de nos rirmos de nós próprios, a partir das características que provavelmente menos nos agradam do nosso corpo. Tal pode ser um bom exercício pedagógico!

A capacidade de transmitir, a partir de um corpo deformado um estado de alma torna-se muito mais eficiente e esclarecedor. É, em termos identitários, mais importante e interessante para o sujeito auto-retratar-se como se sente com o seu espírito e o seu corpo, do que fazer o seu Auto-Retrato com a preocupação de representar com exactidão aquilo que vê de si mesmo a partir do espelho ou de uma fotografia.

Estas reflexões são importantes para o nosso trabalho em sala de aula, indo mais longe nas questões que pretendemos abordar sobre o Auto-Retrato. Questões essas que não passam pela auto-representação das características físicas, sejam elas realistas ou mais expressivas do ponto de vista do corpo. Estamos, sim, preocupados com aquilo que habita no interior do indivíduo e que o constitui. Pretende-se, sobretudo, que o Auto-Retrato funcione como um espelho daquilo que não é observável.

Pretendemos, nesta fase do trabalho (também com alunos), ultrapassar a fronteira do fisicamente visível no sujeito, procurando assim vincular a ideia de Auto-Retrato ao não-visível. Por outras palavras, ambicionamos deixar para trás a ideia de Auto-Retrato como referência a um rosto ou a um corpo por mínima que seja, possibilitando assim entrar no domínio do humanamente incorpóreo. A capacidade da Memória, do Sentimento e da Sensação potencia o aluno adolescente a entender este objectivo.

De facto, o espectro do Auto-Retrato constitui igualmente uma experiência que envolve o sujeito na sua dimensão pessoal, através do qual é evocado um mundo que reflecte mais o interior do indivíduo que o mundo visível, seja ele qual for. "Temos de encarar o Auto-Retrato não só do ponto de vista físico, naquilo que se encontra e se revela na exterioridade do rosto, mas também na sua articulação com o mundo interior ou espiritual"(Ramos, 2001, p.188). Estas duas últimas esferas tendem a ser por vezes esquecidas. Para melhor elucidar aquilo que ambicionamos para o nosso trabalho, passamos por fim agora aos exemplos de duas obras de arte que consistem em Auto-Retratos de dois célebres artistas: o pintor e teórico Kazimir Malevitch e o escultor Alberto Giacometti,.

De facto, toda a concepção da unidade didáctica, do *"Projecto do Auto-Retrato"* tem a sua génese numa pintura de Malevitch intitulada *"O Auto-Retrato em duas dimensões"* (1915) (fig.1) e numa escultura de Alberto Giacometti com o nome de *"O Cão"* (1951) (fig.2). São duas peças em que, com fundamentação teórica, assentámos o projecto didáctico em contexto de sala de aula com os alunos (que posteriormente avaliámos) .

4.1. O Auto-Retrato segundo Malevitch

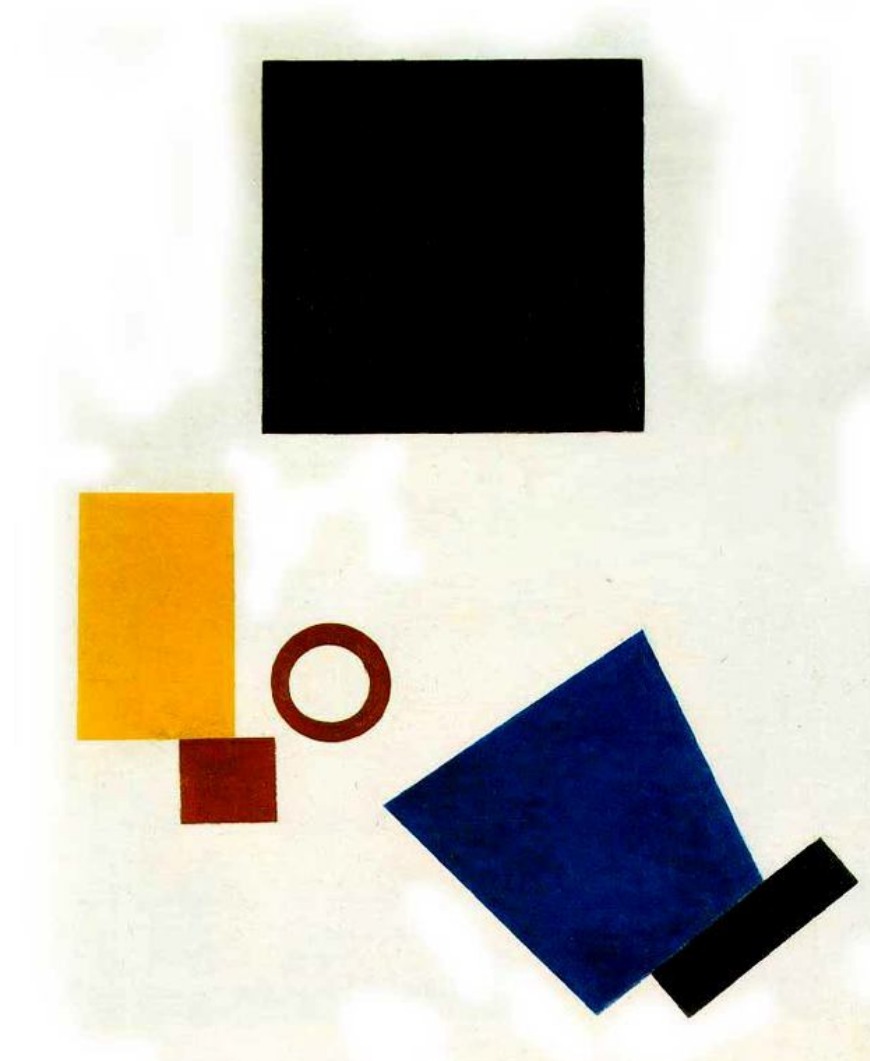


Figura 5 - Kazimir Malevitch : "O Auto-Retrato em duas dimensões" (1915)

O artista Ucrainiano Kazimir Malevitch (1878 - 1935) , foi o fundador do movimento Suprematista e pioneiro da arte abstrata geométrica não-representativa, ou melhor, "sem objecto" (Nerét, 2004, p.26). Foi um pintor e um teórico de arte das chamadas vanguardas russas. Esteve precocemente ligado a diversas correntes de arte de vanguarda, desde o primitivismo, Cubismo e o Futurismo, pelos quais é fortemente influenciado, até finalmente chegar às suas pinturas geométricas não-objectivas, ou abstractas e não figurativas.

O seu prolífero percurso é enaltecido por Gilles Nerét:

"Quanto caminho percorrido, quanto progresso, quanta criação durante este curto espaço de tempo que precede a forma monocromática quadrangular preta que

constituirá o resultado e a finalidade. Nenhuma lógica, apenas "iluminações" sucessivas. Uma orgia de culturas pictóricas diversas e evolutivas que poderiam dar trabalho durante toda a vida a vários pintores menos criativos" (Nerét, 2004, p.29).

Quando Gilles Nerét (2004) denomina a "forma monocromática quadrangular preta" (Nerét, 2004, p.29) , refere-se ao *primeiro* "*Quadrado Negro sobre fundo branco*" (1915), obra basilar que marca o nascimento do movimento Suprematista e revoluciona a arte e o pensamento da sua época.

Em defesa do seu conceito, argumenta que

"o sistema suprematista que ele tinha inventado se constrói no tempo e no espaço sem depender de belezas estéticas, de emoções, de estados de espírito, quaisquer que eles sejam; é mais o sistema filosófico colorido de novos movimentos das minhas representações, enquanto conhecimento" (Nerét, 2004, p.35).

Numa resposta ríspida e directa a um crítico de arte da altura, afirma ainda que o seu quadrado era como:

"um ícone despido e sem moldura (como o meu bolso), o ícone do meu tempo. Mas a felicidade de não me parecer consigo dá-me forças para ir cada vez mais longe no vazio dos desertos, pois apenas nesse lugar está a transfiguração. No meu quadrado, não verá nunca o sorriso de uma graciosa Psique! Ele não será nunca o colchão do amor!" (Nerét, 2004, p.49).

Malevitch demonstra ser um autor polémico em constante mutação, dotado de uma visão vanguardista muito para além dos seus contemporâneos. Além de artista, é um intelectual e teórico, homem de fortes convicções, que extrapola, indo contra a ortodoxia artística do seu tempo. Destrói as normas academicistas de forma inteligente e sardónica quando, por exemplo, intitula uma das suas obras suprematistas "*Auto-Retrato em duas dimensões*" (1915) (fig.1), representando-se a si mesmo através de figuras geométricas, a que Aniela Jaffé acrescenta, citando o autor: "na minha luta desesperada para libertar a arte do lastro deste mundo de objectos, refugiei-me na forma do quadrado" (Jaffé, 2008, p.253).

De uma forma visionária, rompe com o que na convencionalidade era então conhecido como Auto-Retrato enquanto o tal sinónimo de auto-representação. "A intenção de Malevitch é a de transmitir a ideia da supremacia do espírito sobre a matéria, por meio das formas geométricas"(Fróis, 2006, p.3). Ele realiza o salto radical para a não-figuração. Isto porque ele opera em direcção à criação directa, pura, buscando formas que nada têm a ver com a natureza. Para Malevitch, a criação não parte da mimesis: o princípio criativo no

Suprematismo é o pictórico em si, e o pictórico para o artista, significa a superfície colorida: única forma viva real.

É por uma "arte pura" que Malevitch anseia, baseado na sua crença de que o mundo dos sentidos é ilusório e que a realidade se encontra mais além.

Gilles Nerét, referindo-se a outras vanguardas artísticas, aponta que:

"O cubismo, futurismo, cubo-futurismo ficaram presos à figuração, na representação, na visualização. Com o suprematismo, o pictórico liberta-se finalmente para voar, rumo ao "infinito". Cada um destes estádios desempenha o seu papel de ruptura importante. Foi graças a eles que o artista pode-se libertar"(Nerét, 2004, p.56).

Numa época em que ideia de progresso impera como um ideal de sucesso da humanidade, naturalmente que os grandes e fervorosos saltos da ciência são igualmente acompanhados pelos da arte. Consequentemente leva a que artistas e pensadores como Malevitch definam novas maneiras de fazer e ver arte num mundo em acelerada mudança. A propósito de obras como o *"Auto retrato em duas dimensões"* (1915) e de outras, justifica o autor:

"Ao dar nomes a alguns quadros, não quero mostrar que aí se devem procurar as suas formas; quero mostrar que formas reais foram sobretudo consideradas por mim como montes de massas pictóricas sem forma, a partir das quais foi criado um quadro pictórico que não tem nada a ver com a natureza" (Nerét, 2004, p.51).

A ideia de expressão individual do artista como tendo o poder absoluto sobre aquilo que faz, baseado naquilo que acredita, é-nos apresentado como um exemplo paradigmático na obra *"Auto retrato em duas dimensões"*(1915), onde Malevitch legitima um Auto-Retrato de forma totalmente não-figurativa, representando simultaneamente tudo pelo qual o artista comunga na sua plenitude, funcionando como um espelho que em tudo o define, enquanto homem, teórico e criador. O autor está retratado na obra de forma indirecta: a pintura e o pintor tornam-se um só.

Como afirma Malevitch, o "Auto-Retrato lança luz sobre a tarefa do artista e, fundamentalmente sobre o que ela não é: cópia do mundo e da natureza."

4.2. O Auto-Retrato segundo Giacometti



Figura 6 - Alberto Giacometti : "O cão" (1958)

Tal como o *"Auto-Retrato em duas dimensões"* (1915), uma outra obra permite expôr um pouco melhor o nosso ponto de vista: é o *"Cão"* (1951) (fig.2) do escultor suíço, Alberto Giacometti. Foi um artista que pertenceu aos mais importantes e influentes movimentos artísticos do século XX, vindo do cubismo passando pelo expressionismo e o surrealismo.

No livro *"O estúdio de Alberto Giacometti"* (1986) escrito por Jean Genet, este argumenta:

"Admirável o cão em bronze de Giacometti. Ainda mais belo quando a sua estranha matéria (gesso e cordéis, ou estopa) se desfazia. A curvatura da pata dianteira, sem articulação definida e contudo sensível, é tão bela que por si só define o andar ágil de cão. Ele busca, farejando rente ao chão. Magro (...) Como eu me espantei de haver um único animal entre as suas figuras.
Ele (Giacometti): Sou eu. Certo dia vi-me assim na rua. Um cão." (Genet, 1986, p.34).

Este trecho descreve um dos muitos diálogos de Jean Genet com Giacometti. Neste em específico, o artista refere que um dia em que se sentia só e triste, fez uma escultura de um cão, afirmando que: "Sou eu. Certo dia vi-me assim na rua. Um cão" (Genet, 1986, p.34).

Giacometti assume a escultura do cão como um Auto-Retrato, espelhando-se na pele de um animal, dotado de uma magreza doentia e embrenhado numa solidão assombrosa; apesar disso, executa uma obra de desconcertante beleza:

"Se o cão foi escolhido para dar um toque solitário de miséria, a verdade é que possui traços harmoniosos, a curva da espinha corresponde à curva da pata, traços também de supremo louvor à solidão" (Genet, 1986, p.34): uma vez mais, a obra e o artista fundem-se num só.

Se a auto-representação possibilita o acesso a um *self*, real ou não, ela transporta toda a complexidade ao nível identitário.

"Quando se percebe que o "eu" é um jogo de fronteiras identitárias, na qual um retrato ou um autorretrato se dá em espelho como que afirmando, negando, ou compondo o "eu" e o "outro", podemos ajeitar, redimensionar, rebater ou, ao menos, exemplificar na prática conceitos que muitas vezes sugerem a abstração" (Barros, 2013, p.20),

como é no caso de "*Auto retrato em duas dimensões*" ou de uma figuração antropomórfica no caso da escultura "*O cão*". Ou seja, tal como estas obras possuem as de marcas de extrema pessoalidade de Malevitch e Giacometti, tê-las como referencial torna-se um ponto de partida valioso para questionar e reflectir acerca dos múltiplos parâmetros pelos quais se desdobram os conceitos de identidade, Auto-Retrato ou auto-representação.

Se Giacometti na qualidade de artista pôde afirmar que na escultura: "Sou eu. Certo dia vi-me assim na rua. Um cão." (Genet, 1986, p.34) ou Malevitch executar uma pintura em que apresenta figuras geométricas sobre um fundo branco, nomeando-a "*Auto retrato em duas dimensões*", porque não uma outra obra poderá ser pensada como Auto-Retrato? Já que o mais intrínseco do indivíduo se pode encontrar na manifestação artística, porque não também uma colecção de livros, de selos, de fotografias e os arquivos em geral serem formas de pensar o Auto-Retrato? Porquê diminuir a amplitude da autocompreensão?

Foi neste sentido que nomeámos a unidade didáctica como "*Projecto do Auto-Retrato*", pensada com o intuito de colocar o aluno num terreno de partilha de Sentimentos, emoções e conhecimentos, muito particulares e específicos da sua individualidade, sobretudo na adolescência. O objectivo desta unidade didáctica é, assim, fazer com que os alunos passem por uma série de temas, técnicas e trajectos criativos, desenvolvendo um trabalho

peçoal, cujo tema apresente a maior afinidade possível com as áreas de interesse individual. Essa escolha vai certamente emergir do campo vasto das expressões artísticas, tendo como ponto de partida a comunicação e expressão de Sentimentos que definem cada aluno como um ser único e irrepitível: O seu próprio Auto-Retrato.

CAPÍTULO 2: ENQUADRAMENTO PRÁTICO

5. METODOLOGIA

A unidade didáctica "Projecto do Auto-Retrato", com principal objectivo despertar no aluno o auto-reconhecimento (ir além daquilo que nós próprios conhecemos) procura promover igualmente a singularidade e originalidade do acto criativo. Espera-se que o sujeito parta de si, da sua própria estrutura: quer física quer psicológica. Assim, os exercícios são pensados de forma a que o aluno vá ao encontro da sua interioridade, da sua experiência vivencial feita de Memórias, Sonhos e fantasias pessoais, o modo como experimenta o mundo e a forma como se vê e sente com o seu próprio corpo. O passo seguinte, pretende que tais conteúdos sejam materializados plasticamente pelo aluno, para que este simultaneamente se auto-descubra, quer em termos identitários, quer artísticos, no contexto de sala de aula.

Esta unidade didáctica ambiciona ainda posicionar o aluno perante conceitos e problemáticas elementares (teóricas e práticas) que se prendem com exercícios reflexivos do ver e do pensar sobre o "eu" individual. Sabendo que na contemporaneidade se assiste à ruptura das determinações académicas das diferentes formas de expressão plástica, esta actividade do Auto-Retrato, tem como objectivo proporcionar a exploração, aprendizagem e aplicação de uma linguagem pessoal, psicológica e plástica que remete a um conceito mais alargado do fazer e pensar artístico. Pretende-se introduzir os alunos nesse espaço de pensamento mais elevado e significativo que se prende não só com o saber técnico, mas, fundamentalmente, com o aprender a reflectir, sobre e a partir de si.

Os exercícios pretendem agilizar os instrumentos e mecanismos mentais para que o aluno desenvolva a prática de pensar e fazer não-arbitrária, mas sim aberta, coesa e estruturada. Pretende-se desencadear uma acção de desenvolvimento das sensibilidades individuais através do modo como é feita a apropriação e reorganização do universo interior e envolvente, reflectindo sobre a própria produção de objectos de arte como resultantes do desenvolvimento da capacidade de concretização material e reflexão individual e singular do "eu", humano e autor.

Os exercícios do Auto-Retrato têm como função despoletar um processo de desenvolvimento das capacidades de observação do mundo circundante e da criatividade individual, através de um percurso que ambiciona estimular a auto-identidade, auto-descoberta e auto-conhecimento, para que o indivíduo se aperceba de forma mais harmoniosa do espaço e do tempo em que se situa. Como tal, a proposta do "Projecto do Auto-Retrato" entende que cada aluno deve dar início a um processo futuro de autonomia criativa através da

tomada de consciência dos conceitos e problemáticas essenciais para o desenvolvimento quer do auto-conhecimento pessoal, quer dos conhecimentos técnicos e básicos abrangentes que estruturam a *praxis* da criação artística.

A concepção da unidade didáctica do "Projecto do Auto-Retrato" surge inicialmente tendo em conta algumas noções vagas acerca da tema. O conceito foi por nós pensado e elaborado de forma completamente intuitiva, baseando-nos na experiência enquanto estudante de artes plásticas. É de salientar que surgem durante o estágio alguns percalços que dificultam um pouco a concretização do trabalho em sala de aula, não decorrendo por isso, da forma mais desejável. Infelizmente, a professora orientadora adoece gravemente durante o período de estágio, afectando o trabalho desenvolvido com os alunos. Apesar de todos os condicionalismos, a professora jamais deixa de acompanhar e apoiar sempre que possível.

Não obstante, é preciso realçar que esta unidade didáctica obteve bons resultados. Pensamos que poderá ser uma actividade optimizada num futuro próximo, já que surge como experiência iniciática enquanto professor, propondo exercícios que são pela primeira vez experimentados com alunos.

No presente trabalho de investigação, em termos metodológicos, optamos por fazer um estudo empírico, pelo qual pretendemos fazer uma apreciação qualitativa dos trabalhos dos alunos da turma do 12ºAV1, com os quais trabalhamos, no âmbito das disciplinas de Desenho A e Oficinas de Arte. Essa avaliação revela ser o coração da nossa aprendizagem enquanto docente.

Para este tipo de estudo, são muitas vezes utilizadas ferramentas metodológicas como questionários e entrevistas, destinadas aos educandos. Este tipo de questionários e entrevistas ajudam o Professor a entender de forma mais clarividente as abordagens práticas e teóricas dos alunos, face às actividades por ele propostas. Tais procedimentos ajudam-no a credibilizar a problemática pela qual optou, de modo a justificar de forma mais acurada o tipo de objecto de estudo posto em prática com os alunos, fundamentando assim a sua tese, para que esta seja legitimada perante a comunidade científica educacional.

Este tipo de investigação em arte e educação serve essencialmente para treinar, sensibilizar e consciencializar futuros professores, para que estes continuem compreendendo que a educação é uma tarefa árdua e extremamente complexa. A função destes estudos exigidos aos professores servem igualmente para que estes possam contribuir com as suas propostas e reflexões para o enriquecimento do vasto universo que é o ensino das Artes Visuais.

A nossa proposta deixa de parte uma análise qualitativa correspondente a um estudo de caso, e não tem o objectivo de fazer um levantamento estatístico tradicional de forma a provar se o projeto do Auto-Retrato teve ou não o devido impacto nos alunos. Para o nosso trabalho decidimos algo diferente. Optamos por construir um quadro avaliativo para os cinco exercícios correspondentes ao Projecto do Auto-Retrato: para cada exercício são propostos diferentes critérios avaliativos. O objectivo foi estimular o professor para que adquira uma maior e mais abrangente experiência artística, partindo duma visão estética alargada e instruída.

Estamos preocupados com a formação do Professor no que respeita à sua sensibilidade artística na observação e apreciação de arte, como também com a sua capacidade de avaliação da mesma sensibilidade nos seus alunos. É fundamental que o Professor de artes esteja ciente daquilo que se produz e produziu em arte ao longo da história.

"Works of art are almost always about something else other than art. Whether the work in question is a painting or a symphony, it is also a reflection of the times and culture form wich it came, and the understanding of such a work means seeing it in relation to the world that gave rise to it" (Efland, 2005, p.132).

Desde que habita a terra, o homem é o único animal capaz de matar sem que seja por necessidade fisiológica aparente; contudo, essa bestialidade é num extremo oposto substituída pela capacidade singular do sujeito em se manifestar artisticamente, sendo ele o único animal igualmente capaz de o fazer. Podemos, então, dizer que o fazer arte surge como uma das necessidades primordiais do homem, tal como matar animais por comida ou aniquilar o semelhante por uma necessidade ignóbil, alimentada por uma obsessiva possessão de território, por vontade de poder e riqueza, ou motivada por ideais rácicos ou religiosos.

A arte, no seu oposto, está vinculada ao sujeito desde a sua existência. À medida que este evolui também a arte evolui, fazendo com que o acto criativo artístico surja de uma intrínseca necessidade humana. Como tal, a arte tem uma capacidade prodigiosa de assinalar historicamente e conceptualmente um tempo, um espaço e uma Memória (contexto). É também a partir de manifestações artísticas que as gerações propagam muito do conhecimento intelectual, cultural, social e individual às gerações vindouras.

Como sabemos, um quadro, uma escultura, uma peça musical, etc, são simultaneamente capazes de conservar (cristalizar) e evocar as mentalidades e os ideais de um determinado período histórico: *"works of art reside within a culture, and cultures occupy locations in space; thus they are a part of our geography. They are not only a part of*

geography; they are part of human history"(Eisner, 2005, p.123). Conhecer a arte é conhecer o homem e o contexto. Perceber porque foi concebida determinada obra numa determinada época, é essencial para termos a consciência da nossa própria evolução - do nosso lugar no mundo. Caso contrário, não entendemos porque nos dias de hoje, agimos, criamos e pensamos de uma maneira e não de outra. Se não houver essa consciencialização ou, pelo menos, a preocupação nesse sentido existe o perigo de estagnação, levando ao desconhecimento.

Partindo desta reflexão, um Professor do ensino das artes que não tem este tipo de noções devidamente consciencializadas, consolidadas e estruturadas no seu espírito, pode cair em erros inaceitáveis no que toca à apreciação e avaliação dos trabalhos plásticos do alunos. Torna-se estritamente necessário que o professor se esforce por compreender toda uma deslinearidade da arte e da sua evolução, desde a pré-história à contemporaneidade. Só assim o professor de artes é capaz de adquirir um conhecimento alargado do fazer e pensar arte, sem que esteja tolhido por preconceitos e estereótipos ignorantes, tornando-se mais tolerante, compreensível e esteticamente sensível às infinitas variáveis - cognitivas - artísticas manifestadas pelos alunos na sua individualidade.

Assim, o objetivo metodológico que nos interessa é realizar uma grelha avaliativa exclusiva para o Professor. Grelha essa que se desdobra em vários critérios de avaliação correspondentes a cada um dos cinco exercícios estruturantes do "Projecto do Auto-Retrato", procurando ser máximamente aberta, ao mesmo tempo exigente.

Para se perceber melhor os trabalhos feitos pelos alunos, é fundamental que estes reflitam e falem sobre os seus próprios objectos artísticos. Este tipo de *"experiencia artística, entendida como un proceso y valoración en el que están implicados criterios estéticos subjetivos, no se puede realizar de forma descontextualizada ni aislándola de su protagonistas"* (Pérez, 2005, p.156). Acontece que, por vezes, o aluno demonstra dúvidas e incertezas naquilo que faz, não percebendo o significado da sua própria expressão artística. Ironicamente, essa dúvida permanente surge como o grande desafio do produtor de arte, saber a razão pela qual executa determinada criação plástica, torna-se assim a sua principal demanda. Ao entender a obra o autor entende-se a si mesmo, abrindo caminho para um novo número de possibilidades que o ajudam a aperfeiçoar o seu trabalho prático e teórico. Penosamente, o percurso da individualidade artística dura uma vida inteira sem que o autor chegue realmente a perceber porque faz determinados objectos, porque muito do que não consegue dizer por palavras, di-lo através da prática artística. É aqui que entram os críticos e teóricos de arte, cujo dom da palavra e da escrita ajudam a definir verbalmente as obras,

ajudando os artistas numa maior compreensão, definição e interpretação das suas próprias criações.

Pretendemos criar um paralelismo, no qual o professor assume este papel de crítico.

"Critics not only attempt to capture in language the qualitative forms of life that works of art help make possible; they also attempt to interpret the meaning of those works. That is, they attempt to reveal what they signify. Interpretation is a process of sensemaking and often requires a deep understanding of the context in which the work was made, the position and background of the artist, the meanings of iconography that were used, and the technical means employed to create the image. Interpretation is an effort to penetrate the surface features of the work in order to construe meanings that would otherwise not be available"(Eisner, 2005, p.123).

Este processo interpretativo dos trabalhos dos alunos requer da parte do professor uma enorme maturidade no que respeita à apreciação estética da arte. É preciso que o professor seja capaz de retirar das respostas dos estudantes aquilo de melhor e mais significativo está presente nos seus trabalhos plásticos. É ainda necessário que o professor seja sensível e que tenha uma visão alargada da arte e da história, para que possa aceder com maior facilidade aos conteúdos mais profundos de cada manifestação artística dos estudantes, do prisma formal, expressivo, técnico e poético.

"O professor, como sujeito da cultura precisa apropriar-se de uma sensibilidade estética, desenvolvida nas relações com os objetos culturais e artísticos. Ao fruir a arte, o sujeito relaciona-se consigo e com o contexto que o cerca.(...)Diante destes aspetos, acreditamos ser importante que a arte esteja presente na formação do professor, pois quando ele passa a ter contacto com a arte como fruidor e também criador, se constituirá um profissional cuja educação estética o permitirá perceber o seu entorno de forma diferente" (Neitzel & Carvalho, 2011, p. 105).

Propomos, por isso, um referencial avaliativo, em que o professor avalie todo um conjunto de trabalhos, e que o faça a partir de si, do seu conhecimento e sensibilidade. Neste caso em particular pretendemos elaborar criteriosamente a avaliação dos cinco exercícios do Projecto do Auto-Retrato. Nesta fase do trabalho, importa rever esta primeira experiência como professor no âmbito do estágio supervisionado. Começamos pela caracterização da escola e da turma, explicamos de forma detalhada cada um dos cinco exercícios do projecto do Auto-Retrato que introduzimos na prática com os alunos da turma do 12ºAv1. Faremos após isso um breve resumo sobre as aulas a que assisti e, por fim apresentaremos a grelha avaliativa como sugestão metodológica, pela qual ambicionamos que se promova a sensibilidade do professor no que respeita ao fruir e apreciar arte, para que avalie de forma mais lúcida, coerente, inteligente e justa os alunos e os seus trabalhos artísticos.

Desejamos que o professor surja realmente como "um mediador no processo ensino-aprendizagem que compreenda a relação íntima entre a arte, o contexto em que foi produzida e os vieses presentes nessa relação" (Neitzel & Carvalho, 2011, p.106). Para que possa, com essa sabedoria, orientar o aluno na grande aventura artística que é, indubitavelmente, uma das primordiais ferramentas para que o sujeito se descubra e se expanda como humano entre outros humanos, em prol de um mundo melhor, mais belo e sensível.

5.1. A caracterização da escola

A Escola localiza-se na freguesia de Rio de Mouro, concelho de Sintra, zona suburbana de Lisboa. Serve a população das freguesias de Rio de Mouro e Algueirão Mem-Martins. No que diz respeito à distribuição da população por freguesias, o concelho manifesta fortes desequilíbrios, estando a Escola inserida numa freguesia com uma densidade populacional elevada e com aglomerados populacionais de características urbanas e suburbanas. Está situada perto do IC19, sendo o acesso à Escola feito através de transportes rodoviários, transportes particulares e também através de acessos pedonais.

A Escola esta inserida, por um lado, numa zona com um número significativo de indústrias e, por outro, situa-se próxima de uma zona com várias estruturas culturais, destacando-se entre outras a Casa da Juventude, Museus, Centro de Ciência Viva, Palácios, Bibliotecas, Galerias e Associações Culturais, Desportivas, Recreativas e Cívicas. A Escola vive uma realidade multicultural. Para além dos alunos portugueses, a sua população é proveniente de diversos países de origem lusófona (Angola, Moçambique, Cabo-Verde e Brasil), havendo ainda alguns alunos filhos de imigrantes e discentes originários da Europa de Leste e da República Popular da China.

A Escola Secundária de Mem Martins foi criada em 1983, através da Portaria no 907/83, 1 de outubro de 1983, comemorando neste ano lectivo, 30 anos de existência. A população escolar é constituída por 1500 alunos distribuídos por: 16 turmas do ensino básico (7º, 8º,9º) e 36 turmas do ensino secundário (10º, 11º, 12º) - cursos Científico - Humanísticos e cursos tecnológicos, 8 turmas de Cursos profissionais e 6 turmas de Cursos de Educação e Formação de adultos, no ensino nocturno. Relativamente ao pessoal docente, a escola é composta por 168 professores, em que 36,3 % pertencem ao quadro da escola, 5,4% ao quadros de zona pedagógica e 38,3% são contratados.

O pessoal não docente é constituído por 10 administrativos e 276 auxiliares de acção

educativa, sendo 57% do quadro e 43% contratados. No que toca ao ambiente escolar, pela minha experiência e pelo diálogo com alguns professores, não é uma escola problemática. Os alunos são, dentro do possível, disciplinados e respeitadores, contribuindo para uma ambiente geral pacífico e estável.

A articulação com a coordenação, bem como a consolidação científica faz-se ao nível dos conselhos de área disciplinar, mas é entre os docentes que leccionam a mesma disciplina e o mesmo ano de escolaridade que são produzidos os materiais, que é feita a calibragem dos instrumentos de avaliação, que são definidas as estratégias de diferenciação pedagógica e que se reflecte sobre as práticas científico-pedagógicas. A supervisão pedagógica realiza-se no âmbito dos conselhos de área disciplinar, através do acompanhamento das planificações de curto prazo e da monitorização do seu cumprimento.

Para os alunos com problemáticas específicas de aprendizagem, estão previstas medidas de recuperação e acompanhamento, ou a integração em turmas de currículos alternativos, tutorias e aulas de apoio.

A escola investe fortemente na formação integral dos alunos, disponibilizando-lhes actividades ao nível cultural, social, desportivo e artístico.

5.2. A caracterização da turma

Entretanto assisti a várias aulas do 12ºAV1, que é a turma que acompanhei e leccionei no âmbito da prática supervisionada. É a única turma na escola com este nível de escolaridade pertencente à área das Artes Visuais. É constituída por 33 alunos, sendo 19 indivíduos do sexo feminino e 14 do sexo masculino, vindos de duas turmas do 11º ano, que se juntaram. A professora é também minha orientadora: a Dr. Isabel Bacalhau.

É uma turma disciplinada, muito motivada e esforçada. Tem um excelente aproveitamento, auferindo boas notas não só nas disciplinas de Desenho e Oficinas de Arte, como nas restantes disciplinas. Na disciplina de Desenho A e Oficinas, a turma divide-se em dois turnos.

No decorrer do estágio, relativamente ao comportamento, os alunos no geral demonstraram uma atitude exemplar, respeitando tanto o professor como o estagiário, contribuindo assim para um clima descontraído e cordial, ideal para a prática pedagógica. Começámos por assistir a algumas aulas, tanto de Desenho como de Oficinas de Arte. Posteriormente, do dia 28 de Janeiro de 2013, lancei a minha proposta de trabalho: "Projecto

de Auto-Retrato". É preciso salientar que, no início, a aceitação do estagiário não foi imediata: os alunos mostraram uma certa reserva, mas graças à intervenção oportuna e descontraída da professora Isabel, a sensação de intruso logo se desvaneceu. Tudo correu pelo melhor, e felizmente penso que criei uma boa relação com a turma.

Foi um privilégio terem-me dado a oportunidade de observar um variado leque de disciplinas ligadas às Artes Visuais correspondentes a diferentes anos lectivos: foi extremamente enriquecedor e produtivo. Em primeiro lugar, estabeleci o meu primeiro contacto com a escola e com os professores do departamento de Artes Visuais, mas sobretudo penso que beneficiei com o contacto e interacção com alunos, cujas idades e maturidades se apresentavam bastante diferenciadas.

5.3. A proposta e a adaptação da unidade didáctica

Vou em seguida, fazer uma síntese geral, das aulas que leccionei com a turma do 12ºAV1, com a Professora Isabel Bacalhau.

Antes de começar a leccionar as respectivas aulas tive a oportunidade, de trocar impressões com a Professora Orientadora Isabel Bacalhau acerca da unidade didáctica que ia propor para a prática supervisionada. Apresentei, então, a proposta da unidade de trabalho. A professora achou a proposta interessante e original porque, além de estimular a auto-descoberta pessoal, irá desenvolver as capacidades de auto-expressão individual a nível plástico e criativo. A professora foi receptiva à proposta apresentada, porque se encaixava na sequência da actividade em curso e dava continuidade ao que estava programado pela professora.

O trabalho consiste, como já se referiu, num projecto intitulado "Projecto de Auto-Retrato". Como referi anteriormente, na disciplina de Desenho, os alunos estão a terminar os desenhos da figura humana. Trata-se de uma abordagem muito técnica e pouco criativa. O objectivo agora é fazer com que depois do exercício de desenho à vista, eles partam para o desenho mais criativo. Em oficinas de Arte, como também já referi, eles vão fazer uma tela livre e criativa com a Professora. É aqui que entra a minha proposta, que pretende ganhar uma outra dimensão no sentido de explorar o lado mais intimista, criador, livre e expressivo do aluno.

A Professora Isabel Bacalhau propõe que os exercícios se estendam por duas semanas e que sejam transversais às aulas de Desenho e Oficinas de Arte. Dividi, então, o

projecto em 5 exercícios distintos, sendo o 1º (Memória de Infância) o 2º (Sentimento e Sensação) e o 4º (Auto-Retrato Deformado) projectados para a aula de desenho. O 3º (Sonho) e o 5º e último (Composição final) correspondentes às aulas de Oficinas. Todos eles, estruturados de maneira a que permitam que o aluno, a partir de si, encontre o seu próprio caminho que permita evidenciar a sua criatividade e expressividade.

Tendo em conta o que atrás foi dito, e arrancado da minha convicção pessoal quando projectei o "Projecto de Auto-Retrato", procurei investir na procura de estratégias e metodologias adequadas e conducentes com os interesses e necessidades dos alunos, mas sempre com base nas Planificações dos programas de Oficinas de Arte do 12º ano e Desenho A do 12º ano específicos da Escola Secundária de Mem Martins.

Tenho, também, de salientar que esta proposta tem um carácter experimental: os exercícios podem ser esticados ou ampliados consoante o tempo e as condicionantes. Neste caso, foi pensado, adaptado e projectado tendo em conta o tempo e as condições disponibilizadas pela professora. Devo confessar que o tempo disponível me pareceu um pouco limitado.

Passamos agora a explicar o que se pretende desenvolver com esta proposta de trabalho .

O objectivo desta unidade didáctica é fazer com que os alunos passem por uma série de temas, técnicas e trajectos criativos, desenvolvendo um trabalho pessoal, cujo tema apresente a maior afinidade possível com as áreas de interesse individual. Essa escolha vai certamente emergir do campo vasto das expressões artísticas tendo como ponto de partida a comunicação e expressão de Sentimentos que definem cada aluno como um ser único e irrepetível.

Pretendemos que os alunos explorem, identifiquem e dominem diferentes suportes, materiais e processos, adquirindo gosto pela sua experimentação e manipulação, com abertura a novos desafios e ideias.

Com estes exercícios, pretendemos que os alunos utilizem o desenho, a pintura e os meios de representação como instrumentos de conhecimento e interrogação; que se conheçam a si mesmos e ao seu trabalho a partir da exploração e domínio das potencialidades do desenho e da pintura em função da sua própria estrutura pessoal. Esta série de exercícios temáticos foi pensada como um mapa orientador que traz ao indivíduo o seu próprio Auto-Retrato, no que respeita à sua própria identidade. É também um exercício que vai permitir conhecer melhor os alunos, perceber os seus desejos e motivações.

5.4. A descrição da actividade

Antes de lançar o enunciado do Projecto do Auto-Retrato, é apresentado aos alunos um diapositivo em *powerpoint* explicativo (APÊNDICE II) daquilo que consiste a unidade didáctica.

Antes de cada exercício é igualmente apresentado aos alunos um respectivo diapositivo de *powerpoint* introdutório e elucidativo do trabalho em questão. É também preciso lembrar que houve uma sequência de cinco álbuns para cada um dos cinco exercícios.

No primeiro exercício é pedido aos alunos que recuperem uma Memória de infância que considerem preponderante nas suas vidas. O objectivo é que à medida que a banda sonora está a passar, (a música de fundo está sempre presente na sala de aula), os alunos materializem e plasmem num suporte de papel essa Memória de infância, com o intuito de criar uma ambiência favorável e propiciadora ao acto criativo, com já tivemos oportunidade de referir, foi incluída no ambiente de trabalho o álbum, "*Ambient 2: The Plateaux of Mirror*" (1980) de Brian Eno, músico britânico, precursor da música ambiente.

A primeira sessão será, então, a Memória de uma recordação remota da infância (vou dando exemplos aos alunos: casa de férias, o Natal com a família, brincadeiras com os amigos, com os irmãos, outras situações...). Ao nível dos materiais, estão limitados a grafite, canetas ou esferográficas.

No segundo trabalho, faço uma apresentação de *PowerPoint* (APÊNDICE III) de forma a introduzir o exercício. Começo por explicar que muitos Sentimentos e Sensações podem ser expressos através do corpo, principalmente através do rosto (alegria, dor, tristeza, euforia, fome, calor, frio), dou exemplos de autores (Tcomo Louis Boilly e Bill Waterson. Depois acrescento que muitas das Sensações e Sentimentos podem se expressar através da cor, da forma, da composição, exemplificando com Mark Rothko, Claude Monet e Munch. Esta abordagem de vários autores é muito importante para que os alunos percebam que muitas vezes, as Sensações e os Sentimentos não se transmitem somente através da simples representação gráfica da expressividade de um rosto ou de um corpo, mas que podem ser representados de uma forma mais subtil, interior e portentosa, através da cor, do movimento, do risco, dos tons, dos padrões, da composição.

Resumindo, é pedido aos alunos que pintem um Sentimento ou Sensação (Sensação: fome, sede, calor, frio. Sentimento: alegria, tristeza, medo, melancolia, euforia). Ao nível dos materiais podem fazer uso de lápis de cor ou tinta-da-china.

O exercício dois é acompanhado por um outro álbum de Brian Eno: "*Discreet Music*" de (1975), que segundo o autor: "this presented what was for me a new way of hearing music—as part of the ambience of the environment just as the color of the light and the sound of the rain were parts of that ambience."

No terceiro exercício da unidade "Auto-Retrato", peço-lhes que materializem um sonho ou fantasia que tenham tido. Os alunos podem, neste trabalho, utilizar materiais como tintas, guache e acrílicos.

Faço a respectiva apresentação em *PowerPoint* (APÊNDICE IV) mostrando vários exemplos de autores com abordagens mais oníricas e fantásticas. Pintores como Salvador Dali, James Roper, Rene Magritte, Edward Miller, entre outros. É de salientar que uma vez mais a Professora Isabel ajuda a discussão, reforçando os conteúdos, tornando a interacção mais profícua e animada.

Como anteriormente foi dito, os Sonhos proporcionam ao sujeito: (re)criar mundos, espaços, visões diferentes do mundo, surgindo como um excelente catalisador de criação e imaginação, óptimo para ser explorado graficamente em disciplinas artísticas.

O terceiro exercício é acompanhado pelo álbum "*Pavillon of Dreams*" de (1978), do compositor avant-garde Harold Budd, ligado ao movimento minimalista Norte Americano, cuja música tem uma abordagem etérea e sonhadora.

No quarto exercício, peço-lhes que tragam uma fotografia sua e que a partir da mesma, se representem a eles próprios, salientando as suas características físicas de forma exagerada: Deformando, distorcendo, aumentando e esticando. Neste quarto trabalho, os alunos estão restritos ao uso da tinta-da-china.

Este exercício apela aos alunos que se encarem a si próprios a nível físico, que reconheçam as suas fragilidades ou aquilo que eles considerem mais indesejável ou menos aceite na sua pessoa e que o salientem graficamente. O objectivo é fazer com que eles extrapolem o desenho a partir do seu próprio corpo "real", demonstrando mais sobre si através do exagero.

O diapositivo de *powerpoint* apresenta vários exemplos (APÊNDICE V) de pintura e ilustração, desde os desenhos grotescos de Leonardo Da Vinci, às figuras carnavais de Bacon,

passando pela magreza doentia de Egon Shielle. Foi também abordada a ilustração caricatural, e os cartoons da chamada banda desenhada *underground* Norte Americana.

Durante este exercício, optei por passar o álbum "*Sonic Seasonings*" (1972) de Wendy Carlos, uma compositora Americana de música eletrónica.

No quinto e último exercício, peço aos alunos que analisem o enunciado, e criem uma composição final juntando os dois exercícios que mais gostaram. O objectivo, é criar uma composição final utilizando elementos de exercícios anteriores: Memória (recordação), Sentimentos, Sensações, sonho e caricatura.

Neste último exercício, em termos de materiais a utilizar, é proposto que utilizem os materiais que mais lhes convenham.

No contexto dos exercícios do projecto do "Auto-Retrato", este trabalho final, constitui um desfecho para todo o percurso desenvolvido até aqui. Após a passagem por uma série de temas, técnicas e trajectos criativos, os alunos vão criar agora um trabalho onde deve confluir tudo o que os motiva pessoalmente, quer em termos expressivos quer em termos criativos.

Neste último trabalho, escolhi Deuter, um autor multi-instrumentista Alemão, percussor do New Age. No álbum "*Koyasan*" (2007), Deuter embarca numa jornada espiritual e musical, onde mistura elementos electrónicos, com instrumental étnico e sons da natureza, produzindo uma música meditativa e introspectiva, com uma enorme carga catártica apropriada para o exercício de criação.

Com estes exercícios é esperado que os alunos desenvolvam conceitos e relações a partir da sua experiência individual, que entendam a sua própria linguagem e expressão artística. Esta proposta, procura contribuir para o desenvolvimento de diferentes competências nos alunos, permitindo afirmar a singularidade de cada um, promovendo e facilitando a sua expressão, podendo tornar-se também uma mais-valia para a sociedade. Estes exercícios proporcionam a cada um através do processo criativo, a oportunidade de desenvolver a sua personalidade de forma autónoma e crítica. Promovem também, a afirmação do indivíduo reforçando a sua auto-estima e coerência internas, fundamentalmente pela capacidade de auto descoberta e auto realização.

5.5. Uma justificação metodológica

Como referimos anteriormente, o nosso principal objectivo é fazer uma avaliação detalhada dos trabalhos dos alunos tendo em conta parâmetros avaliativos por nós elaborados. Como tal, propomos fazer um quadro (ver APENDICE VI) que avalie os projectos dos alunos. A avaliação dos trabalhos desenvolvidos em contexto de estágio foi contínua, tendo ocorrido durante todo o processo de observação directa da evolução dos trabalhos realizados na sala de aula. Na qualidade dos registos efectuados foi tido em conta o domínio e expressividade ao nível representativo, a sensibilidade estética e criativa, a comunicação dos conhecimentos práticos e teóricos, o domínio dos materiais e as atitudes. Na avaliação foi também considerada a participação e interesse nas aulas, o empenho demonstrado e a iniciativa/ autonomia/ dos alunos, bem como o cumprimento dos prazos de entrega.

De acordo com as finalidades, os objectivos e as competências apontadas para a disciplina de Oficina de Artes e Desenho A, e com base numa orientação interactiva suportada por um trabalho aberto tanto a técnicas convencionais, como a técnicas não convencionais, traçou-se um elenco temático organizado por módulos, assim seriado:

Domínio: Linha / Espaço / Modelação claro/escuro / Textura

Expressividade: Gesto / Linha / Espaço/ Mancha

Sensibilidade: Estética / Criativa

Comunicação plástica das ideias (conceitos)

- Conhecimentos práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)
- Conhecimentos teóricos (relações conceptuais)

Atitudes: Envolvimento / Autonomia / Intenção / Reflexão

Domínio dos Materiais.

Nota Final.

Avaliamos também a metodologia projectual e a capacidade de leitura e desconstrução de um objecto artístico.

5.5.1 . Os modos de representação

Os modos de representação correspondem à forma como o homem representa plasticamente: uma ideia, uma Memória, um sonho, um Sentimento, uma Sensação, etc.

Primordialmente a representação corresponde ao fascínio intrínseco que o homem tem de captar a realidade envolvente, isto é, o modo como o indivíduo domina graficamente as formas daquilo que quer representar, na sua vertente mais fiel e rigorosa, ao nível formal, tridimensional, volumétrico e textural.

Contudo, representação significa também expressão, ou seja, a força expressiva com que cada sujeito representa plasticamente, de forma a exteriorizar todo o tipo de Sensações, emoções, Sentimentos, seja através do gesto, da mancha, da linha ou do risco.

Como exemplo, de forma hipotética, é pedido a dois indivíduos que desenhem uma casa. Um deles desenha o edifício de uma forma incrivelmente realista, com todos os detalhes e pormenores. O outro desenha a mesma casa, mas de uma forma mais expressiva, que apesar de não ser tão rigoroso no ponto de vista formal, é capaz de exprimir cargas significativas muito mais acentuadas e exageradas que a representação fiel é capaz de providenciar. Uma série de linhas sinuosas, sobrepostas umas nas outras, riscadas de forma violenta ou aparentemente atabalhoada, são capazes de expressar com maior eficácia uma Sensação abrupta de vertigem, de fúria ou velocidade. Tentar captar o mesmo através de um esforço de representar aquilo que se observa directamente, pode eventualmente constranger uma manifestação mais descomprometida, honesta e espontânea por parte do aluno.

É importante sublinhar que uma não invalida a outra: acreditamos que ambas as visões representativas são fundamentais para a formação do indivíduo. Interessa-nos sobretudo, focar que existem diversas formas de representação do mundo (envolvente ou pessoal), umas num sentido mais realista, outras mais expressivas ou abstractas, cujo sucesso vai depender da maturidade do indivíduo quer no domínio mais formal, quer expressivo ou abstracto.

5.5.2. O pensamento artístico subjacente

Neste ponto é requerido uma maior profundidade avaliativa das qualidades não só do objecto em si, mas igualmente de quem o faz. Pretendemos avaliar a sensibilidade artística do

criador e da criação, do ponto de vista criativo e estético, em que um se diferencie do outro. Um trabalho que manifeste da parte do aluno uma grande criatividade, pode não ser do ponto de vista estético tão eficaz. Como, pelo contrário, um indivíduo pode desenhar, pintar ou esculpir algo banal como uma árvore, e concebê-la de forma excepcionalmente estética, em que demonstre bom gosto, harmonia e equilíbrio estético no objecto plasmado.

Estamos preocupados em analisar estados mais profundos do pensamento artístico de cada um dos alunos. Para que o professor aceda a tais conteúdos, pretendemos avaliar os trabalhos do ponto de vista dos conhecimentos práticos e teóricos do aluno, no que respeita à sua maturidade e visão mais alargada da *praxis* artística, ao nível do fazer e do pensar.

Queremos, de alguma forma, analisar e avaliar a eficiência do aluno na comunicação visual das suas ideias, tentar perceber a relevância das interacções dos elementos visuais usadas pelo aluno de forma a transmitir algo, isto é, a adequação da formulação gráfica/plástica à função de divulgação de um conceito. Isto funciona como a última instância de um pensamento artístico. O artista conjuga todo o seu conhecimento, teórico e prático, de forma a resolver um problema conceptual e vice-versa.

Um outro aspecto que temos em conta é o domínio dos alunos relativamente ao uso dos materiais. Tentamos perceber a maturidade que o aluno tem em lidar com o alargado espectro de possíveis materiais artísticos.

Avaliamos também as atitudes do aluno em contexto de sala de aula, no que respeita ao seu envolvimento com os exercícios. Analisamos a atitude autónoma do estudante relativamente à tarefa a desempenhar, de forma a percebermos se demonstra uma visão pessoal no qual revela um estilo próprio e original, ou se pelo contrário não demonstra qualquer tipo de originalidade, limitando-se a copiar ou a basear-se nitidamente no trabalho do colega, ou simplesmente a seguir à risca as sugestões de colegas e professor, sem que haja o mínimo de esforço reflexivo da sua parte, tanto prático como teórico.

Igualmente importante a ter em conta é a intencionalidade plástica e conceptual do aluno de forma a responder ao exercício. Ele pode ter boas capacidades conceptuais, mas resolver mal o trabalho ao nível plástico, tal como pode acontecer exactamente o contrário, o aluno pode demonstrar excelentes capacidades plásticas, mas pode não ter o tempo nem a maturidade artística necessária que permita executá-lo de forma satisfatória aquilo que tenciona. Por vezes, aquilo que o aluno ambiciona, a escola pode não providenciar, no que respeita à falta de condições físicas e materiais necessárias à materialização plástica de certas ideias e conceitos.

Procedemos agora aos quadros avaliativos: para cada item é dada uma nota qualitativa, classificado de seguinte forma: Não satisfatório, Fraco, Satisfatório, Bom, Excelente.

A classificação a atribuir em cada trabalho, será apurada através da média ponderada, baseada nos seguintes factores:

- Desenvolvimento trabalhos práticos 55%
- Trabalhos práticos finalizados 30%
- Atitudes e valores 15%

Não Satisfatório (0 a 5) - Pouca assiduidade. Não existe da parte do aluno qualquer esforço ou determinação na execução dos trabalhos. Não executa os trabalhos obrigatórios.

Fraco (6 a 9) - Não efectua todos os trabalhos obrigatórios. Os trabalhos apresentados demonstram pouca qualidade e interesse. Má assiduidade.

Satisfatório (10 a 13) - Executa os trabalhos obrigatórios com qualidade satisfatória. Demonstra interesse e envolvimento pelo trabalho. Boa assiduidade.

.

Bom (14 a 17) - Executa os trabalhos obrigatórios com muito boa qualidade. Demonstra bastante interesse, envolvimento e dedicação pelo trabalho. Boa assiduidade.

Excelente (18 a 20) - Executa os trabalhos obrigatórios com muito boa qualidade. Produz outros trabalhos voluntariamente, exibindo especial vocação e gosto pelas artes visuais. Demonstra empenho, motivação, interesse pelo trabalho, executando-o de forma excepcional.

A avaliação das aprendizagens dos alunos compreende as modalidades de avaliação formativa e avaliação sumativa. A avaliação formativa é contínua e sistemática e tem função diagnóstica, permitindo ao professor, ao aluno e os demais intervenientes no processo educativo obter informação sobre o desenvolvimento das aprendizagens, com vista ao ajustamento de processos e estratégias.

Nestas disciplinas, a avaliação formativa deve exercer-se de forma a permitir captar a evolução do aluno, no que respeita aos trabalhos produzidos e aos processos utilizados nessas produções.

Em conjunto com a professora orientadora, Isabel Bacalhau, foram avaliados os trabalhos, tendo em conta os parâmetros acima referidos. Os resultados revelaram-se positivos, sem casos de notas negativas e, em alguns casos, notas muito boas, uma vez que os alunos em questão, desenvolveram um trabalho com muita qualidade, superando as expectativas em relação ao pretendido no trabalho.

Para além das metas esperadas para cada aluno, penso que também a personalidade e as expectativas de cada um influenciaram a nota, uma vez que nem sempre se pode avaliar linearmente os tipos de trabalho desenvolvidos, sobretudo se estes apelam a um lado mais pessoal do indivíduo como foi a unidade didáctica do Projecto do "Auto-Retrato". Neste sentido os alunos foram avaliados, não só pelo seu desempenho, mas também pela reflexão e pensamento que desenvolveram ao longo dos exercícios e que foram expressando durante as aulas ao professor. Foi também tido em conta as atitudes e valores de cada aluno. Ao longo das aulas práticas, fui-me apercebendo que há alunos que a nível expressivo e criativo não estão ao nível de outros em termos de qualidade, mas o esforço e vontade foram reconhecidos.

Foi ainda desenvolvido, no final de cada exercício, um diálogo com os alunos de modo a que também estes pudessem expressar opiniões e escolhas favoráveis ou desfavoráveis em relação aos seus trabalhos.

6. A importância do professor avaliador

Como já foi dito, a metodologia pela qual optamos está centrada no olhar do professor, isto é, na sua capacidade de avaliar trabalhos de artes visuais.

Um dos principais motivos desta opção metodológica é o facto de que é estritamente necessário que os professores tenham uma maior maturidade e sensibilidade artística, para que consigam fazer uma melhor e mais sensata apreciação, análise e avaliação dos trabalhos dos alunos. Existem outros motivos para tal opção, tais como as nossas constantes preocupações e inquietações enquanto futuros professores. São preocupações legítimas, porque só com a vivência de actividades em contexto profissional é que qualquer professor vai conquistando progressivamente o seu espaço e a sua autonomia e todos sabemos o quão é importante a experiência e a prática pedagógica. Neste sentido, esta fase do trabalho serve também para auto-educar e auto-instruir.

No nosso caso particular, é-nos exigido que procedamos à avaliação das criações dos alunos correspondentes a cada um dos cinco exercícios do "projecto do Auto-Retrato". Todo

o projecto foi pensado e elaborado propositadamente para que as respostas dos estudantes sejam de teor o mais subjectivo possível, tornando mais difícil ainda analisar e reflectir cada trabalho individual.

Todos os exercícios estão direccionados ao que de mais interior se situa no sujeito. Interioridade essa que nós enquanto Professores de artes Visuais temos a responsabilidade de detectar, aceder e resgatar da forma mais sensível, instruída e justa, através de uma análise reflexiva e madura dos objectos artísticos de cada aluno, para que em última análise o possamos guiar e orientar na sua descoberta pessoal, na busca de maiores e mais dignos valores humanos e artísticos.

Pretende-se nesta fase do trabalho, fazer a análise do cruzamento que existe entre a teoria por nós abordada no primeiro capítulo do relatório de investigação e a prática com os alunos, no que respeita aos seus trabalhos correspondentes ao Projecto do Auto-Retrato.

Vamos em seguida falar um pouco sobre alguns dos trabalhos seleccionados, escolhemos os que nos parecem mais diferenciados, se encaixam nos critérios previamente estabelecidos e apresentam melhores qualidades artísticas. São também os trabalhos que melhor respondem conceptualmente a cada um dos cinco exercícios do Auto-Retrato, sendo eles: O exercício da recordação de infância, do Sentimento e Sensação, do sonho, do Auto-Retrato deformado e por último, a composição final.

Procuramos fazer uma análise transversal e sequencial dos cinco exercícios de treze alunos. Para a selecção dos trabalhos tivemos em conta alguns factores, em primeiro lugar demos prioridade àqueles que completaram os cinco exercícios (à excepção de um aluno seleccionado que dos cinco exercícios pedidos, fez apenas quatro). Em segundo lugar escolhemos aqueles trabalhos que nos parecem os mais distintos tendo em conta a diversidade das respostas, ou seja, procuramos seleccionar os treze projectos que mais se destaquem e diferenciem uns dos outros, do ponto de vista: técnico, estético, temático, conceptual e criativo.

Queremos expor os trabalhos que melhor transmitem o cunho pessoal de quem os produziu, no sentido de se denotar um pouco mais a individualidade do aluno.

Com esta distinção selectiva dos trabalhos tentamos também fazer com que a avaliação que se segue não seja marcada pela repetição.

Foram em última análise, aprovados e escolhidos aqueles projectos em que o aluno melhor evidencia o seu Auto-Retrato, que surge como elemento fundamental de todo este relatório investigativo. Os critérios de selecção por nós definidos desaprovam *à priori* os

trabalhos incompletos (alunos que fizeram menos de quatro exercícios) e as respostas plásticas e temáticas que demonstram da parte do estudante uma clara e completa falta de esforço, empenho e vontade.

Ainda assim é legítimo perguntar a razão pela qual decidimos não analisar os trabalhos de todos os alunos, em resposta a essa hipotética pergunta, argumentamos que se acrescentarmos ao trabalho de investigação os projectos menos bons, relativamente medíocres ou repetitivos, acabamos por tornar o nosso relatório consequentemente mais monótono e irrelevante para quem o lê.

Procedemos em seguida à avaliação dos treze projectos que nos parece corresponderem da melhor forma aos cinco exercícios que constituem o projecto do Auto-Retrato, como tal, propomos uma matriz avaliativa igualitária que obedece a critérios que passamos agora a nomear.

O primeiro parâmetro avaliativo é analisar e avaliar a maneira como o aluno resolve plasticamente o trabalho, ou seja, se faz uma abordagem mais técnica ao nível da representação das formas, sombras, luzes, texturas, linhas, traços, volumes e perspectivas, ou se opta por um registo representativo mais expressivo de carácter mais espontâneo e livre. Em ambos os casos interessa-nos perceber e avaliar se o aluno apresenta nos seus trabalhos, maturidade, esforço e dedicação. Neste primeiro ponto temos também em conta o domínio do aluno relativamente aos materiais que utiliza.

O segundo critério diz respeito à sensibilidade estética e criativa do aluno, em que avaliamos e analisamos não só a originalidade e singularidade da sua resposta, como também a sua visão estética, no que respeita à harmonia, composição e o estilo com que ele plasma os seus trabalhos plásticos.

No terceiro critério avaliativo, estamos preocupados com a maneira como o aluno expõe artisticamente uma ideia, um tema, um conceito. Neste terceiro e último ponto procuramos recuperar e analisar de forma penetrante aquilo que de mais intimista, oculto e latente habita nas manifestações artísticas do sujeito. A nossa intenção passa por resgatar os mais profundos conteúdos evocados pelo aluno, conteúdos esses que têm de ser analisados e reflectidos de forma atenta e muito séria, para que possamos assim compreender de forma mais acurada o indivíduo e a sua obra.

Com estes parâmetros avaliativos por nós pensados e projectados pretendemos avaliar os trabalhos dos alunos de forma mais justa e coerente.

Perceber o trabalho artístico produzido pelo aluno, é aprender a ler e a interpretar o seu Auto-Retrato, é ir ao encontro dos seus gostos, das suas motivações, alegrias, medos, traumas, convicções, ansiedades. O professor tem de ter a capacidade de examinar, analisar, reflectir e avaliar com a devida perspicácia e sensibilidade aquilo que é produzido pelos alunos para poder definir com maior profundidade os seus pontos de interesse, para que no final os ajude a encontrar o seu percurso, tanto na vida como na arte.

Quanto mais o aluno demonstra bons conhecimentos técnicos e estéticos e se mostra interessado e curioso no sentido de aprender a pensar e fazer arte, mais revelador será o seu Auto-Retrato, daí a razão porque foram apenas escolhidos dez projectos correspondentes aos trabalhos de dez alunos, já que foram aqueles que me pareceram demonstrar uma maior apetência e sensibilidade artística, apresentando um trabalho mais sério e coeso.

6. 1. Avaliação profunda dos trabalhos dos alunos

Grelha de avaliação do trabalho dos alunos:

1º - Exercício da Memória :

1.1. Forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- Modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação:

2.1. Forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sentimentos e Sensações que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- Modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

3º - O exercício do Sonho:

3.1. Forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.
- Modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho..

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado:

4.1. Forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.
- Modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

5º - Exercício da composição final:

5.1 Forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

5.3. Comunicação plástica das ideias:

- Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.
- Modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho..

Avaliação do aluno A.

1º - Exercício da Memória



A.1.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

O aluno evidencia um bom domínio técnico ao nível da representação das formas e volumes, contudo, todo o desenho é executado de forma riscada e dinâmica, tornando o desenho bastante expressivo. Essa carga expressiva é proporcionada pela força e maturidade do seu gesto, revelando que o aluno possui já ótimas noções de desenho, na sua vertente mais espontânea e livre. No geral, a nível plástico o aluno consegue resolver de forma muito satisfatória o exercício pedido

A.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

O aluno demonstra um grau de sensibilidade estética bastante apurada, revelando um estilo muito próprio, que demonstra o gosto pela ilustração e por uma certa estética própria do cinema e do teatro. O aluno revela no desenho uma trabalhada e interessada cultura visual. O trabalho em termos criativos pode não apresentar grande originalidade, no entanto acaba por funcionar bastante bem, tendo em conta o enunciado.

A. 1.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Verificamos que todo o desenho é um conjunto de Memórias distintas, juntas num único espaço. No centro do desenho está uma pessoa que parece ir embora, trata-se da sua própria pessoa? De um familiar seu? Alguém parte, mas os objectos ficam, objectos esses que lhe são familiares e que certamente lhe dizem muito: o gato, o copo com materiais riscadores, a gabardina, etc. Ao recordar, são evocadas Memórias cujo conteúdo é por si só alterado e fantasiado por toda a vivência do sujeito até então. Este desenho representa esses conteúdos, extremamente íntimos do aluno, que os apresenta de forma clara e eficaz, tornando-os também de alguma forma íntimos e familiares para quem vê.

Todo o desenho sugere a passagem das estações outonais e inverniais de um tempo perdido que se situa nas profundezas da Memória, há qualquer coisa de encenado na imagem, algo de cinematográfico que remete para a cena final de um filme a preto e branco.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



desenho altamente expressivo, e consegue-o, através da força espontânea das suas aguadas, tristes e revoltas como o mar e o céu que representam, revelando um bom domínio no que toca ao lado mais expressivo do desenho.

A.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno neste segundo exercício revela uma vez mais um grau de sensibilidade artística bastante apurada, revelando um estilo muito próprio. Este desenho relembra uma certa estética característica do movimento Expressionista Alemão. O trabalho em termos criativos pode não apresentar grande originalidade, porém a mensagem triste e solitária que aluno quer transmitir, consegue-a, sem parecer forçado ou pretensioso.

A.2.3. Comunicação plástica das ideias:

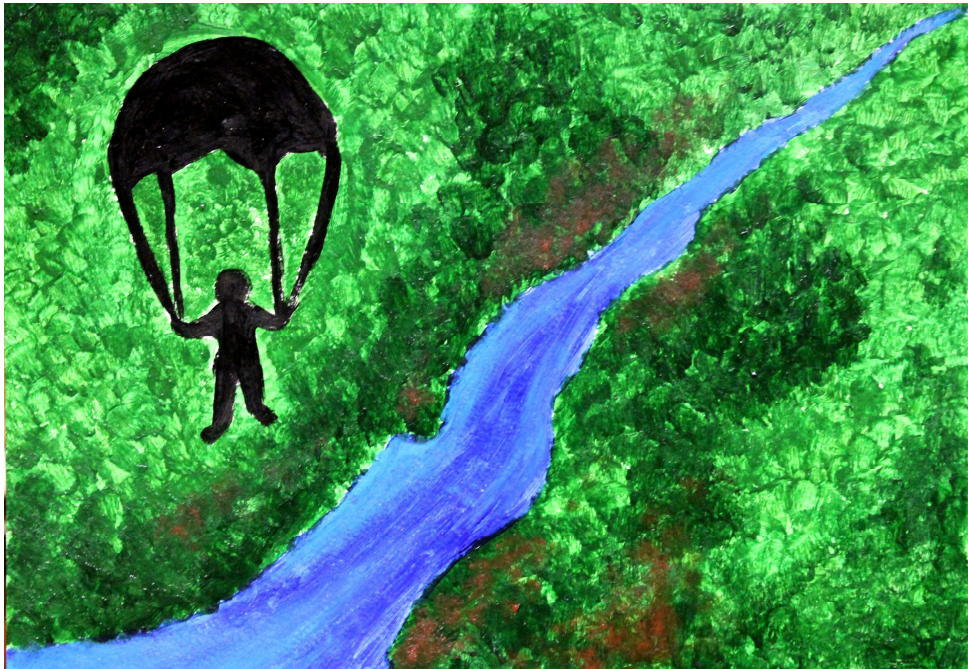
- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no trabalho.

Todo o desenho demonstra uma forte carga de solidão, melancolia e tristeza. Essa carga é-nos materializada não só pela figura humana agachada e triste, mas por todo um ambiente pesado e triste.

O aluno projecta-se claramente na figura que se apresenta no desenho, numa ilha isolada que por si simboliza solidão e isolamento de um mundo fechado em si mesmo. Na paisagem ao fundo está um farol, que surge como ponto orientador na tempestade. Orientador de quê? Talvez de um espírito só e perdido que de alguma forma se sente incompreendido pelo mundo exterior.

3º- Exercício do Sonho



A.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

O aluno opta por usar neste terceiro exercício cores extremamente chocantes e garridas, dando um tom surreal à pintura. Ele usa as tintas à maneira neo-impressionista, conseguindo exprimir de forma eficaz a sufocante densidade da floresta. O rio está pintado de forma fluída e livre, essa Sensação consegue-a através de uma pincelada propositadamente denunciada, enfatizando o fluxo de um rio em constante movimento.

A.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

Neste exercício mais do que nos anteriores, o aluno revela um gosto evidente pela ilustração fantástica por banda-desenhada e animação. A imagem quase que poderia ser um *frame* de um filme animado ou um quadrado de banda desenhada.

O aluno faz uma abordagem interessante, conseguindo transmitir uma imagética estranhamente infantil e alucinada própria dos Sonhos e das fantasias.

A.3.3. Comunicação plástica das ideias:

-Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no trabalho.

Neste exercício é plasmado um sonho recorrente de um salto de pára-quedas, que sugere de alguma forma um certo desejo de liberdade por parte do aluno. É curioso observar que uma vez mais o aluno se projecta na pintura, apresentando-se a preto como uma sombra, num mundo repleto de cores vibrantes. Apesar da pintura transmitir uma Sensação de liberdade, parece-nos ainda existir uma distância entre ele e a natureza, como se estivesse de alguma forma desconectado do mundo.

4º- O exercício do Auto-Retrato Deformado



A.4.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

Plasticamente o exercício está resolvido através do uso de suaves aguadas de tinta-da-china sobrepostas uma às outras de forma a criar as formas, as sombras e os volumes. Perante a total ausência de linha, o aluno consegue criar a ilusão do seu próprio rosto somente através da mancha e da sua modelação, é um exercício técnico que pressupõe uma maturidade plástica apurada. Esta técnica da mancha ao jeito de aguarela requer bastante perícia e subtilidade técnica, que ainda não está aperfeiçoada pelo aluno, porém, ele apresenta uma sensibilidade a esse nível bastante prometedora, que com o tempo pensamos que poderá tornar-se de grande qualidade.

A.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Neste quarto exercício é pedido que aluno se desenhe a si mesmo, a partir da sua imagem e que não esteja preocupado na representação fiel de si próprio, é pelo contrário pedido que extrapole o corpo: exagerando-o, esticando-o, encolhendo-o. Ao nível criativo, o aluno fá-lo de forma interessante. O rosto e parte do seu corpo surgem do fundo, como se formassem a partir do fumo. A figura e o fundo confundem-se criando uma ilusão de vazio preenchido por um estranha figura e uma fantasmagórica neblina.

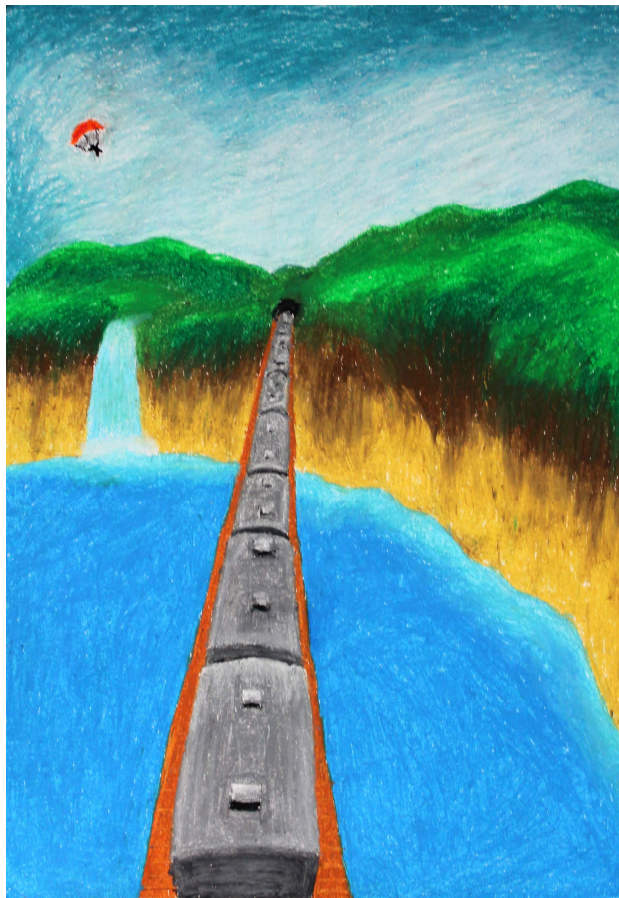
A.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.

-O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato deformado.

O aluno apresenta-se quase como um espectro cujas formas do corpo se desvanecem como fumo fundindo-se com fundo nebuloso e indefinido. Provavelmente o aluno terá um ténue complexo com a sua figura. Parece-nos também novamente presente a solidão de um espírito que se esmorece e que se distancia do mundo real, desta vez como uma figura fantasmática.

5º- Exercício da composição final



A.5.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Analisemos agora o quinto e último trabalho do aluno, onde este apresenta excelentes competências ilustrativas. Toda a paisagem está executada de maneira dinâmica e vibrante ao estilo "Van Goghiano". Como referimos anteriormente, é um aluno que plasticamente domina os materiais e pode-se dar ao luxo de poder experimentar e executar os seus trabalhos de maneira competente.

A.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

É de salientar que neste exercício uma vez mais o aluno não apresenta grande originalidade criativa, contudo consegue criar uma imagem rica, visualmente estimulante e agradável para os olhos, sugerindo uma paisagem própria de um postal ilustrado, de um quadrado banda desenhada, ou de uma imagem de um filme de animação.

5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**
- **Observações finais (conclusão reflexiva do trabalho do aluno).**

Tudo é fluido nesta imagem: o comboio, o rio, o céu a vegetação. Está novamente presente o paraquedista, também ele se mostra fluído e livre. Porém, é-nos apresentado um tipo de liberdade solitária, muito pessoal e introspectiva.

Fazendo uma análise generalista do projecto, em primeiro lugar temos de salientar que é um aluno com óptimas competências artísticas, com uma linguagem plástica própria revelando bastante potencial. Todos os trabalhos em termos estéticos e formais demonstram gosto pela ilustração.

No decurso da convivência com o aluno e analisando o seu trabalho plástico ao nível dos conteúdos, revela um certo Sentimento de solidão, não tanto socialmente, mas intelectualmente. Como se sentisse por vezes incompreendido, quem sabe pela família, ou por pessoas mais próximas que não compreendem um espírito diferente, com outro tipo de sensibilidade inclinado para a arte e a cultura.

Em última análise o aluno responde de forma bastante positiva e elucidativa ao exercício proposto. Como anteriormente foi dito, o resultado não é o mais original, mas tem a força necessária providenciada por uma capacidade ilustrativa bastante expressiva e enérgica.

Avaliação do aluno B.

1º - Exercício da Memória



B.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A resposta do aluno apresenta-se de forma riscada e caótica, denotando-se que uns traços são mais carregados e outros menos. Em termos plásticos o desenho não apresenta grande riqueza técnica, sendo propositadamente executado de forma altamente expressiva.

O aluno procura em todos os seus trabalhos, uma resposta mais conceptual do que visual, como veremos mais à frente na sua avaliação.

B.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

É um aluno bastante expansivo, interessado e comunicador. Pelo que deu a entender, apresenta no seu discurso falado e artístico uma visão abstracta da realidade da arte, que de forma nítida é assumida nos seus trabalhos plásticos. Neste trabalho, o aluno demonstra um gosto pela estética abstracta e conceptual, muito característica de artistas como Basquiat. Em termos criativos, resolve o exercício de maneira algo original, apresentando-nos uma

amálgama de Memórias dispostas de forma caótica e confusa, na tentativa de materializar plasticamente o próprio processo da Memória.

Há também um fascínio do aluno por um certo purismo das formas, remetendo o desenho para um registo infantil, mais primitivo, tal como às gravuras rupestres do primeiro homem.

B.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No exercício estão presentes uma cacofonia de Memórias, onde se denotam as diversas recordações do aluno, juntas como uma manta de retalhos: o gato, um pincel, uma pêra, uma rodela de limão, palavras, várias linhas e riscos, etc. O aluno quis de alguma forma simular os processos mentais pelos quais se formam as Memórias. Quando invocamos uma recordação ela nunca vem só, são-lhe acopladas todo um conjunto de outras Memórias, que de alguma forma alteram e metamorfoseiam o conteúdo original. O aluno quer-nos transmitir que o homem é formado não por uma Memória, mas por todo um conjunto delas, que o ajudam a definir-se como indivíduo.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



B.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

No segundo exercício, o aluno opta por usar cores extremamente vivas e garridas, que formam uma abstracção de linhas riscadas e sinuosas. Usa o lápis de cor de forma enérgica e violenta criando um efeito explosivo de luz e cor, tornando o desenho visualmente rico e estimulante. O objectivo do aluno é ser o mais expressivo possível, sem a preocupação de figurar algo palpável, tornando a abordagem bastante interessante e fora do comum.

B.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

Quando olhamos para o trabalho do aluno, vem-nos à mente toda uma estética próxima das manifestações artísticas do movimento Futurista Italiano. Parece haver a tentativa do aluno em materializar o choque entre o poder da luz (do fogo e da explosão) e a força leve e fria do vento (da chuva e da água). Esse choque sensorial é-nos realmente transmitido pela força das cores vibrantes, das linhas violentas e das formas sinuosas. É sem dúvida uma resposta bastante criativa face ao pedido no exercício.

B.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

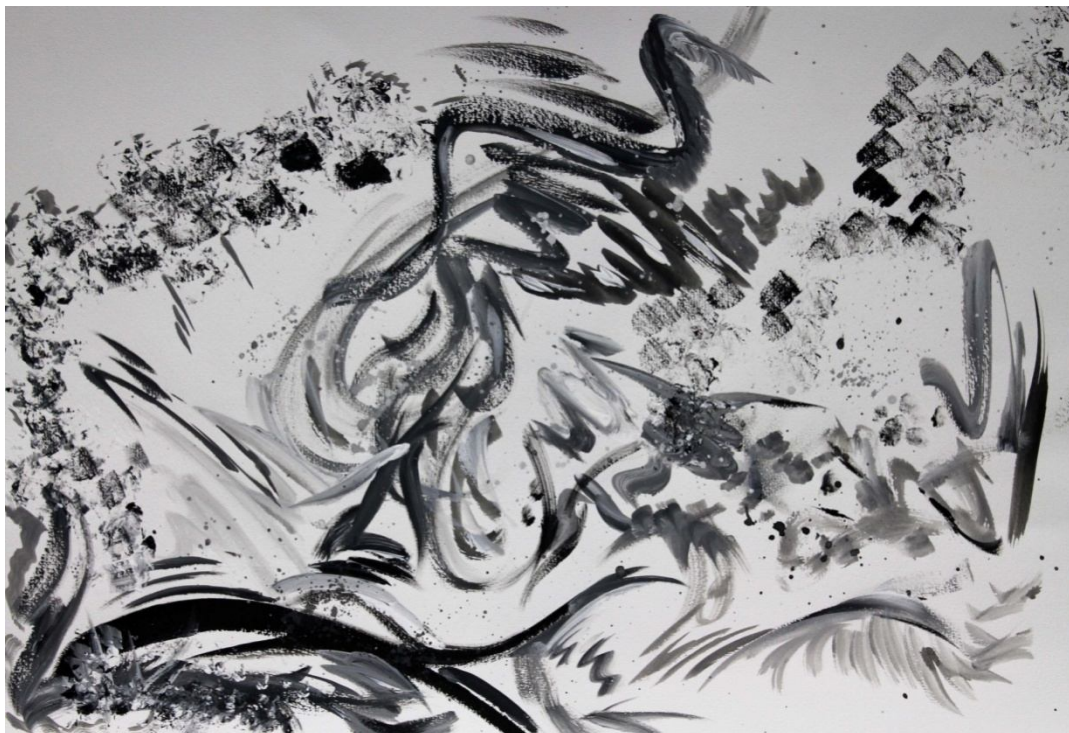
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Quanto mais abstracta é a arte, mais difícil se torna o seu acesso, com isto estamos a dizer que a pintura sendo de cariz mais abstracto, está aberta a um número maior de interpretações. Como tal, parece haver neste trabalho em concreto, um confronto de forças opostas que surgem da mesma essência, não existindo uma sem a outra. É evidente o choque entre o calor e o frio, o fogo e a água, ou será entre o bem e o mal?

Interessa-nos retirar que esta pintura por si sugere todo um conjunto variado de Sensações e Sentimentos, nesta aparente confusão, existe um caos organizado, que torna toda a pintura extremamente harmoniosa, revelando que o aluno tem uma sensibilidade e visão artística bastante apuradas.

O aluno neste exercício demonstra uma vez mais a fuga ao figurativo, interessando-se mais por problemáticas abstractas e conceptuais da arte.

3º - O exercício do Sonho



B.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

O aluno neste terceiro exercício usa tintas acrílicas, pintando as escalas de cinzento, formando uma abstracção de linhas onduladas e sinuosas, posta no papel de forma violenta e desordenada. O objectivo do aluno é ser o mais expressivo possível, sem a preocupação de figurar qualquer tipo de matéria. É um desenho que não vale pelo tecnicismo plástico, mas sim pela intenção conceptual. Contudo, parece-nos que neste caso não houve grande esforço da parte do aluno, não por falta de comprometimento com o trabalho, mas talvez por pressa, ou por tentar ser demasiado conceptualista quando ainda não tem a maturidade e legitimidade para o ser, apesar de caminhar nessa direcção de forma bastante promissora.

B.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

É evidente a influência abstracionista no desenho do aluno, demonstrando novamente claro fascínio por todo o tipo de estética abstracta, remetendo neste desenho ao lirismo pictórico de Kandinsky e fazendo também lembrar os *drippings* vigorosos de Jackson Pollock.

Sendo por vezes arte não figurativa mais difícil de avaliar ao nível da criatividade, não invalida podermos dizer que neste exercício o aluno resolveu o exercício de forma pouco

original e um tanto forçada. Já que este tipo de abordagem artística é algo muito complexo é extremamente sério, não deve ser visto de ânimo leve.

B.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Conhecendo um pouco o aluno percebemos que usou uma fórmula conceptual para justificar este trabalho, não por facilitismo, mas por falta de maturidade que o leva a acreditar que o abstraccionismo e o conceptualismo podem ser abordados de forma simplista e irracional, o que tem de ser completamente o contrário. Porém, temos de desculpar este aluno em particular, já que em todas as suas manifestações artísticas demonstra um honesto deleite pela experimentação plástica, por isso entendemos que esta resposta, como sendo mais um exercício de experimentação de forma a encontrar o seu próprio caminho artístico que nos parece bastante prometedora no que respeita ao pensar e fazer arte na sua vertente mais abstracta e conceptual

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



Fig.1

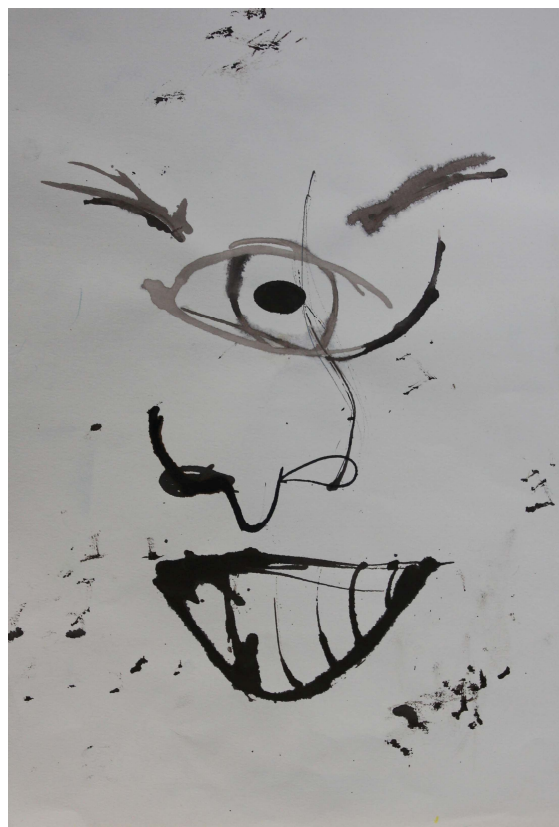


Fig.2

B.4.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

O exercício está resolvido através do uso da de tinta-da-china. A aluno na fig.1 pinta os seus traços fisionómicos através de um desenho expressivo e propositadamente atabalhado, dando ao rosto um aspecto tosco. O desenho da fig.2 está plasticamente resolvido de uma forma deliberadamente primitiva. Em termos representativos ambos os desenhos não apresentam grande domínio técnico, porém são altamente expressivos.

Para o que é pedido no exercício, o aluno consegue-o resolver de forma muito satisfatória, simples e eficiente.

B.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Ao nível criativo, o aluno resolve o exercício do Auto-Retrato deformado de forma bastante interessante. Na fig.1 desenha-se a si de forma grosseira, porém ainda se denotam alguns traços fisionómicos próprios do seu rosto. Na fig.2 o aluno deforma-se completamente ao ponto de se auto-plasmar de uma forma completamente primária e purista como uma criança o faria. Neste segundo desenho o aluno responde de forma altamente satisfatória correspondendo exactamente ao que era pedido no exercício, ou seja, a uma extrapolação total da sua própria figura, de forma a exagerá-la, a deformá-la e a alterá-la completamente.

B.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.

-O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.

Neste quarto exercício, o aluno autorrepresenta-se de forma original, em ambos os desenhos percebe-se que há um lado cómico e despreocupado perante a sua própria imagem, autorrepresentando-se de forma burlesca, simultaneamente grotesca e infantil.

Neste segundo desenho, o aluno revela que não está preso, que não tem medo de explorar as várias possibilidades e abordagens artísticas, neste, tal como em outros exercícios, o aluno revela uma visão artística madura e avançada.

5º - Exercício da composição final



sensibilidade plástica e gosta de experimentar os materiais, respondendo bem ao exercício.

B.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

É de salientar que neste exercício o aluno apresenta grande originalidade criativa, conseguindo criar uma imagem rica, visualmente estimulante e agradável para os olhos. O aluno nesta pintura revela maturidade estética, no que respeita ao entendimento composicional e harmonioso de uma pintura abstracta.

Pensamos que não haverá muito mais a acrescentar nas motivações estéticas e criativas do aluno. Leva-nos a concluir que tem uma visão estética e criativa muito própria marcada por uma linguagem mais abstracta e conceptual da arte.

B.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

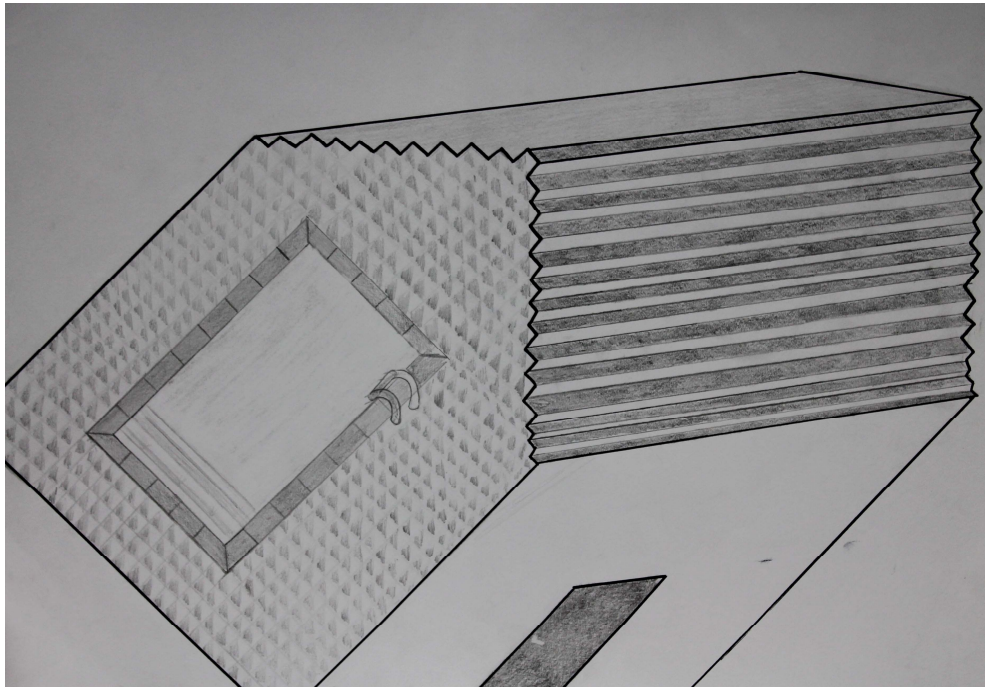
Na composição final o aluno pinta um pássaro inserido numa paisagem toda ela abstracta.

Este trabalho surge como um bom exemplo de síntese de todo o projecto do Auto-Retrato. Em primeiro lugar evidencia todo um fascínio que tem por uma concepção abstractionista muito própria da realidade, que depois projecta nos seus trabalhos artísticos. Mesmo quando figura algo, como o caso do pássaro, todo ele é feito de forma abstraccionista que se dilui com o fundo.

O aluno, mostra-se sempre interessado e curioso para aprender, além de ter uma enorme bagagem ao nível do pensar e fazer arte, demonstra não só ter um bom conhecimento do que se fez no passado, como está a par do que se faz em termos artísticos na contemporaneidade. É um aluno com bastante potencial, que já se libertou de muita coisa, mas que ainda está confuso e imaturo, pelo que precisa de orientação, para poder definir com maior profundidade os seus pontos de interesse, de forma a encontrar o seu percurso para que possa um dia singrar no universo artístico.

Avaliação do aluno C.

1º - Exercício da Memória



C.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

O aluno demonstra ter algumas noções ao nível das sombras e dos volumes, mas necessita ainda de muita prática ao nível da representação. Faz uso da régua e dos contornos carregados para evidenciar uma componente geométrica, os volumes são por ele dados através do uso do grafite.

Plasticamente o exercício não é dos mais bem executados, no entanto percebe-se que o aluno tem potencial.

C.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

Nesta resposta o aluno demonstra claramente um gosto pela arquitectura e pela geometria. Em nenhuma parte do desenho o aluno apresenta uma linha torta, curva, mais expressiva ou livre, é tudo pelo contrário extremamente rectilíneo e racional, ao nível das linhas e das formas.

Em termos criativos o aluno resolve bem o exercício, evocando um conjunto de Memórias de um espaço habitacional, alterando completamente a sua disposição, criando assim uma abordagem interessante e original.

C.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No desenho está presente um prisma geométrico em forma de habitação, sendo as suas faces compostas por divisões dispostas de forma desconexa e irreal. Assistimos provavelmente ao conjunto de Memórias relativas a uma casa na qual o aluno passa as suas férias de verão enquanto criança. É curioso verificar que toda a habitação é estruturada com estranhas paredes e um bizarro telhado. A face frontal da casa é um espaço com uma piscina e respectivos azulejos. A face lateral é uma parede com uma porta, o telhado apresenta-se como uma enorme escadaria. Observando isto, podemos concluir que de algum modo, as paredes e o telhado representam as Memórias mais marcantes do aluno relativamente à casa.

O desenho vale muito pela intenção que o aluno lhe quis dar, a partir das suas Memórias secundárias, estrutura uma habitação, materializando assim uma Memória principal, a da casa onde passou férias durante a infância.

Apesar de ser um desenho graficamente pouco trabalhado, o aluno resolve-o de forma original e criativa.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



C.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno faz uso do lápis de cor para executar um desenho plasticamente pobre e sem vida. Os volumes e as formas são tenuemente sugeridos por uma modelação pouco trabalhada, dando um aspecto plano às figuras e ao espaço. Nota-se que não houve o empenho necessário da parte do aluno na concepção plástica do exercício.

C.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

No desenho está presente uma vez mais toda uma estética geométrica: as esferas, os círculos e os quadrados.

A execução pouco esforçada do desenho é suficiente para desvirtuar qualquer lado mais criativo que o desenho possa ter.

C.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

O desenho é indefinido e de difícil interpretação, porém, parece-nos que o aluno se auto-representa como uma espécie de robot, querendo de alguma forma transmitir Sensações de sufoco e de aperto juntamente com Sentimentos de apatia e alienação.

Infelizmente o desenho reflecte o pouco esforço do aluno, quer no fazer, quer no pensar, no entanto, revela muito dos seus gostos e motivações, no que respeita ao fascínio que tem pela arquitectura, geometria e a tecnologia.

3º - O exercício do Sonho



C.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

No terceiro exercício o aluno opta por usar cores claras e vivas. Primeiro desenha o espaço com uma caneta preta, depois preenche-o com suaves aguadas de aguarela.

Plasticamente o exercício não está mal resolvido, porém nota-se uma vez mais, a falta de rigor na forma de pintar e desenhar do aluno.

C.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

O aluno opta por ilustrar um sonho ou fantasia de um espaço, todo ele é pouco criativo e imaginativo, com isto não queremos de forma alguma descurar o significado profundo que poderá ter para ele. Salientamos apenas que em termos artísticos o trabalho do aluno não apresenta grande criatividade nem originalidade, não por falta de competências, mas por uma certa ausência de esforço e dedicação.

C.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Neste exercício o aluno plasma provavelmente um sonho recorrente de um casarão aparentemente rico e próspero. Repete-se uma vez mais no trabalho o fascínio que demonstra por espaços arquitectónicos e pelas formas geométricas.

Pensamos que não haverá muito mais a acrescentar na análise relativo ao terceiro exercício do aluno.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



C.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

É um desenho que não está mal executado plasticamente, contudo, não revela a maturidade artística exigida a um aluno de 12º ano para o tipo de representação que ambiciona ter. Apesar disso, apresenta algumas noções ao nível do desenho, porém está ainda um pouco preso ao desenho de cariz mais juvenil.

C.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Para o que é pedido no enunciado a resposta do aluno não é a mais original nem esteticamente a mais interessante. Porém há toda uma lógica intencional do aluno de se auto-caricaturar de forma cómica e divertida.

C.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

O aluno afigura-se a um mimo, com um rosto pálido e enigmático, acentuando os olhos dando-lhes uma dimensão exagerada e hipnotizante, dando ao rosto uma expressão que o situa entre uma certa alegria e uma ligeira loucura. Talvez essa ideia nos surja pelo facto do seu sorriso fazer lembrar o de Joker, mítica figura da banda desenhada (o infame arqu-inimigo de Batman).

Da duas uma, ou o aluno não entende da melhor forma o intuito do exercício, ou está ainda muito preso ao nível das representações plásticas, não tendo ainda adquirido a maturidade necessária de modo a partir para outros territórios artísticos.

5º - Exercício da composição final



Na composição final o aluno faz uso da aguarela, de tintas acrílicas e guaches. Nota-se de novo o uso da régua na execução das linhas geométricas. A coloração bassa e mortíça é-nos dada através de ténues aguadas e suaves pinceladas que facultam um estranho grafismo à pintura, tornando-a plasticamente muito interessante.

Apercebemo-nos pela primeira vez do esforço por parte do aluno em executar com qualidade gráfica o exercício proposto.

C.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

No quinto exercício, o aluno evoca toda uma estética que remete para o neo-plasticismo de Piet Mondrian, cuja preocupação parte de pressupostos geométricos ligados à arquitectura, com o intuito de encontrar cada vez mais a pureza das formas. Tal como nos trabalhos de Mondrian, existe neste trabalho do aluno uma espécie de abstracção arquitectónica que torna a pintura esteticamente muito interessante, original e visualmente estimulante.

Em termos estéticos e criativos é sem dúvida o trabalho mais bem conseguido pelo aluno em todo o seu projecto do Auto-Retrato, revelando por fim esforço e dedicação.

C.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

O aluno na sua composição final, pinta uma estranha paisagem geométrica com elementos arquitectónicos evidentes, como é no caso da escadaria e das vidraças, que se situam no terceiro e último plano da imagem. No segundo plano surgem uma espécie de rasgados lençóis coloridos, sugerindo uma imagética que remete para os cartazes anunciadores de eventos, que são colados nas paredes da rua uns por cima dos outros que ao serem rasgados evidenciam as várias camadas sobrepostas de papel de várias colorações.

Há ainda um primeiro plano na pintura, que tanto pode ser uma parede, como um tronco de madeira, um pano ou um buraco escuro e vazio. Trata-se de uma pintura de cariz

abstracto, que sugere múltiplas leituras e interpretações, tornando dessa forma o trabalho mais rico e com maior interesse para o espectador.

Podemos concluir que o aluno transporta para todos os seus trabalhos do Auto-Retrato um interesse particular por questões relativas aos espaços arquitectónicos, revelando uma visão geometrizada e racional do mundo. Estas características surgem em quase todas as suas manifestações artísticas, nas quais, cria composições utilizando elementos da arquitectura e da geometria de forma a plasmar outros, novos e bizarros espaços.

É um aluno que de um modo geral se mostra interessado, curioso e trabalhador, mas que por vezes demonstra um certo desapego e pouca dedicação. Talvez o projecto do autorretrato não lhe tenha inicialmente despertado o devido interesse.

Avaliação do aluno D.

1º - Exercício da Memória



D.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A aluna resolve o exercício de forma plasticamente pouco trabalhada. É certo que apresenta algumas noções a nível da representação, como no caso da folhagem das palmeiras,

porém, o resto do desenho apresenta-se pouco detalhado no que respeita às modelações das formas e dos volumes, tornando o desenho graficamente pobre. Ao nível dos materiais, a aluna fez uso da caneta esferográfica.

D.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

É uma abordagem pouco criativa e esteticamente primária, fazendo lembrar um desenho de cariz infantilizado. No entanto é preciso sublinhar que a aluna pode ter propositadamente desenhado desta forma, com o objectivo de tornar o desenho também ele pertencente ao seu passado infantil. Sendo assim, plasticamente a coisa muda de figura, ganhando um cariz mais conceptual, tornando tudo mais interessante.

D.1.3. Comunicação plástica das ideias:

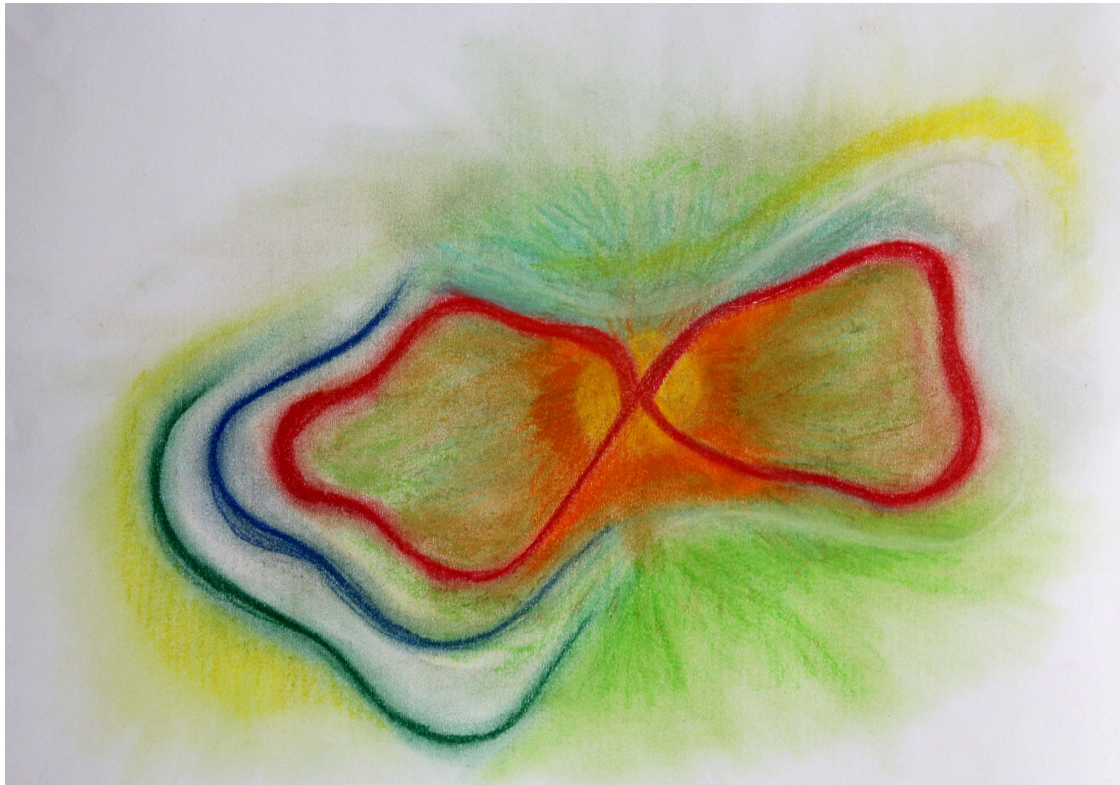
- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Verificamos que todo o desenho corresponde às Memórias da aluna relativamente a uma casa onde passa as suas férias quando criança.

Fazendo uma análise mais profunda, dá-nos a Sensação que o desenho transparece algum Sentimento de solidão e isolamento. Parece haver uma espécie de vazio interior da aluna, que é projectado de forma inconsciente no trabalho, transmitido por uma ambiência desolada e insípida, de um local estranhamente desabitado.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



D.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna opta neste exercício por usar pastéis secos, dando uma coloração viva ao desenho. O seu objectivo é captar plasticamente o espectro luminoso, o que graficamente não terá resultado da melhor forma.

D.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

O desenho da aluna remete-nos para uma espécie de imagética psicadélica, que torna a resposta visualmente interessante.

A aluna quis com este desenho (provavelmente) materializar plasticamente a desconcertante Sensação de encandeamento característica de quando se olha directamente para o sol, tornando a abordagem original do ponto de vista criativo.

D.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Como em cima referimos, a aluna apresenta-nos neste desenho a ofuscante Sensação ocular de alguém que fixa o olhar directamente no Sol. De repente diante dos olhos surgem-nos rasgões de luz e de cores que nos encandeiam, dificultando a visão. A partir deste segundo exercício e nos seguintes, aparece o Sol, como principal protagonista dos seus trabalhos.

3º - O exercício do Sonho



D.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna revela neste exercício óptimas noções representativas, apresentando uma pintura tecnicamente bem executada. Ela opta por usar tintas acrílicas, evidenciando um bom domínio dos materiais no que respeita à modelação das cores e da luz.

É um trabalho que denuncia boas noções plásticas por parte da aluna, demonstrando alguns pormenores interessantes, veja-se a maturidade artística com que plasma o reflexo das árvores na água.

D.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

As tonalidades das cores providenciam à pintura uma ambiência irreal, que nos transporta para uma estranha realidade onírica. A sua abordagem em termos criativos não é a mais original, no entanto nota-se que a aluna nos apresenta uma visão muito própria e pessoal, tornando a pintura esteticamente interessante.

D.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

A aluna apresenta-nos um amanhecer ou entardecer, numa paisagem outonal de árvores despidas, na qual o Sol pouco calor emana. O lago irradia um brilho frio e cristalino que nos gela o olhar.

A pintura parece transmitir qualquer coisa de muito profundo e significativo de um universo muito próprio da aluna, algo que só a ela pertence, que tanto sugere alguma tristeza e melancolia, como sugere paz e tranquilidade.

Nota-se novamente a presença do Sol, que nos é apresentado com uma incandescente luminosidade. Parece haver da sua parte um fascínio pelo Sol, visto por ela como algo de benigno e superior.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



D.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

É um desenho tecnicamente bem executado, que mostra boas qualidades ilustrativas. A aluna para este exercício faz uso da tinta-da-china, apresentando-nos um bom traço e uma boa modelação das formas e dos volumes.

D.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

A aluna neste exercício aproxima-se de um registo caricatural da sua própria figura, acentuando algumas características físicas de forma cómica e descontraída, notando-se uma influência própria da caricatura e do cartoon.

É preciso salientar que a resposta ao que é pedido, sob ponto de vista criativo, não é a mais original.

D.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Para o que é pedido no enunciado, a resposta da aluna não é a mais original nem esteticamente a mais interessante. Fica ainda muito presa às suas reais características físicas. Porém há toda uma lógica intencional da aluna se auto-caricaturar de forma cómica e divertida.

5º - Exercício da composição final



D.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Para a composição final, a aluna faz uso de tintas acrílicas. As cores garridas e as manchas coloridas dão à pintura uma riqueza gráfica visualmente estimulante. No geral, é uma pintura bem resolvida plasticamente.

D.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

A aluna apresenta uma pintura original e esteticamente muito interessante, que nos sugere uma multiplicidade de possíveis interpretações. É dos cinco trabalhos, aquele que a aluna apresenta uma maior criatividade e riqueza visual, revelando uma maturidade estética apurada relativamente à composição harmoniosa da pintura.

D.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

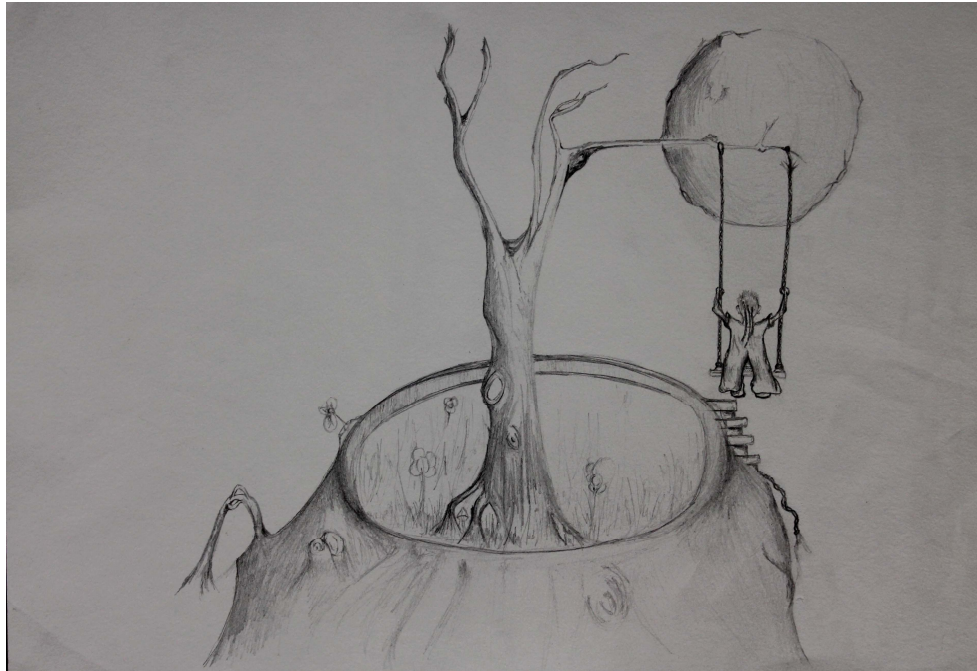
Na composição final a aluna plasma algo que tanto tem de figurativo como de abstracto. Na parte inferior da pintura, percebemos que estão duas pessoas sentadas num banco a observar um Sol gigantesco, a parte superior apresenta estranhas manchas que parecem representar a vasta imensidão astral.

O Sol está novamente presente, desta vez de forma apoteótica. Há sem dúvida um fascínio da aluna pelo Sol e pela luz que dele irradia, que nos ilumina e aquece, apesar de estar connosco desde o princípio dos tempos, está ainda longe da nossa compreensão fazendo-nos sentir pequenos perante a sua imensidão. O Sol visto como fonte divina e milagrosa da nossa existência é algo que ainda hoje está presente no inconsciente colectivo de certas culturas, que continuam a recusar quaisquer possíveis explicações científicas.

A aluna parece cativada por esse lado mitológico do Sol, visto como uma entidade reconfortante ao qual se agarra em momentos de maior tristeza e solidão pessoal.

Avaliação do aluno E.

1º - Exercício da Memória



E.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

O aluno evidencia um bom domínio técnico ao nível da representação das formas e volumes. A árvore, a figura, a lua estão representadas de forma detalhada e pormenorizada, dando um bom aspecto gráfico ao desenho. No geral, o aluno possui boas noções representativas, principalmente no que respeita à modelação das formas, conseguindo dar a ilusão das dimensões, dos volumes e da luz.

E.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

O aluno demonstra no desenho um tipo de estética típico da ilustração. Em termos criativos o trabalho revela um estilo próprio, demonstrando da parte do aluno alguma originalidade relativamente ao pedido no exercício.

E.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Verificamos no desenho que o aluno se auto-representa num baloiço pendurado num ramo de uma árvore despida, plantada dentro de uma espécie de vaso que também ele parece ser um tronco de uma árvore.

Há no desenho um nítido conteúdo que remete para a infância, em que o mesmo se situa num espaço fantasioso do seu próprio imaginário, que se revela muito próprio e surreal. O aluno está sentado num baloiço de costas viradas para nós, a contemplar um gigantesco e irreal luar. O desenho parece-nos transmitir a solidão de um ser que se refugia num imaginário interior e parece estar suspenso na sua pequenez, como se não conseguisse encontrar o seu lugar no mundo.

É também de salientar que o desenho é composto por elementos da natureza: a árvores, o baloiço de madeira, o monte, a lua. Esse lado orgânico vai estar sempre presente nos restantes trabalhos do aluno.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



E.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno neste exercício apresenta um bom domínio do lápis de cor, tanto neste trabalho como no anterior existe a preocupação da sua parte em trabalhar de forma minuciosa as formas e volumes, conseguindo dessa forma um óptimo resultado ao nível representativo, demonstrando por isso boas competências ilustrativas.

E.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno apresenta uma vez mais o gosto pela ilustração. A imagem poderia ser um quadrado de banda desenhada ou *frame* de um filme animado.

O aluno faz uma abordagem criativa, conseguindo transmitir uma estranha e indefinida imagética que provoca no espectador uma ambiguidade de Sensações e Sentimentos.

E.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Neste exercício o aluno plasma algo informe, extremamente indeterminado que pode sugerir um variado número de coisas, daí a riqueza da sua resposta. À primeira vista, parece um *geiser* no momento da explosão, em que se solta uma nuvem de vapor a altas temperaturas.

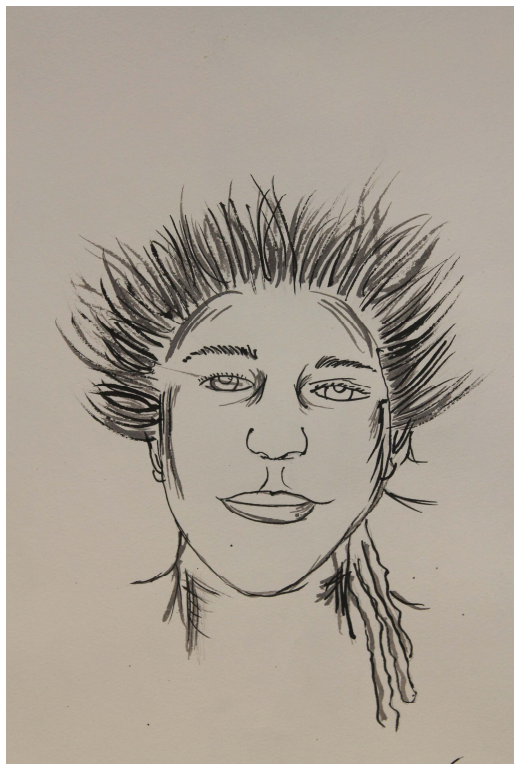
Analisando profundamente o desenho podemos dizer que poderá também ter uma certa carga sexual, vista aqui como algo de primordial e essencial à vida natural. O aluno pode querer figurar um momento emocional, quando vêm à tona Sentimentos interiores de libertação.

Verificamos que no desenho está novamente presente um momento de suspensão, desta vez sugerido pelo vapor ou fumo que sai de dentro da terra e se espalha lentamente pelo ar.

De uma coisa temos a certeza, existe uma clara atracção do aluno pelos elementos da natureza, percebemos que há da sua parte um fascínio pelo lado orgânico e natural do mundo.

Como vemos, é uma manifestação com uma multiplicidade de leituras, tornando a resposta do aluno ainda mais interessante.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



E.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

Para o quarto exercício, o aluno usa a tinta-da-china como material. Os traços do rosto são por ele desenhados de forma esboçada e riscada, aparentando terem sido feitos de forma um pouco apressada, contudo, nota-se que o traço é fluído e consciente, pressupondo uma certa maturidade plástica da sua parte.

E.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

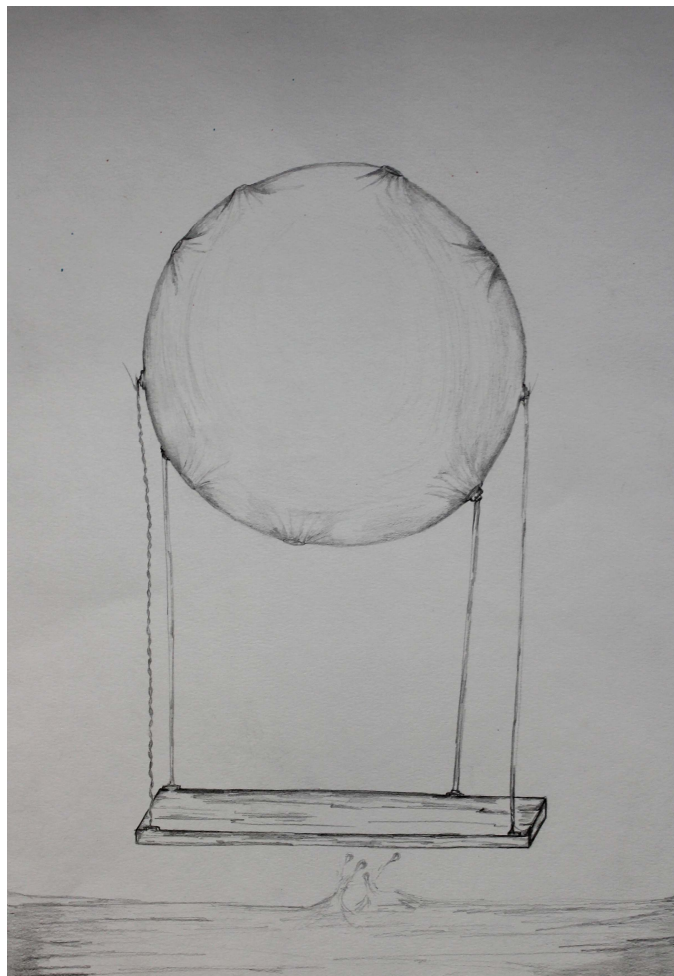
Para o que é pedido no enunciado, a resposta do aluno não é a mais criativa nem esteticamente a mais interessante. Porém, há toda uma logica intencional do aluno de se autorrepresentar de forma tosca e telúrica, concebendo coerência à resposta.

E.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado**

Sendo a resposta do aluno não muito original para aquilo que é pedido no enunciado, é curioso verificar que se auto-representa de forma quase orgânica, como se o seu rosto e o seu cabelo fossem feitos de raízes e pequenos ramos, revelando uma vez mais a sua adoração por tudo o que é relacionado com a natureza.

5º - Exercício da composição final



E.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

O quinto e último exercício é resolvido pelo aluno através de um bom domínio representativo das formas e volumes.

No geral, o aluno possui óptimas noções representativas, principalmente no que respeita à modelação plástica das sombras, conseguindo dar a ilusão das dimensões, dos volumes e da luz através do uso do lápis de grafite.

E.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

Neste exercício o aluno revela um gosto pela ilustração surreal e fantástica. Consegue dar uma resposta bastante original do ponto de vista criativo e estético, em que demonstra uma visão muito própria. Torna-se nítido que o aluno possui uma sensibilidade artística bastante apurada e trabalhada.

E.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Na composição final o aluno plasma um baloiço que está pendurado na lua por quatro cordas distintas, verificamos que o baloiço lunar flutua sobre uma tranquila superfície aquática. É um desenho pejado de imagética simbólica típica das manifestações surrealistas, que nos transporta para uma dimensão onírica, partilhando connosco a sua visão pessoal e intimista de um imaginário preenchido por elementos da natureza, sempre presentes nas suas exteriorizações artísticas: as rochas, as árvores, as raízes, a terra, a água, etc.

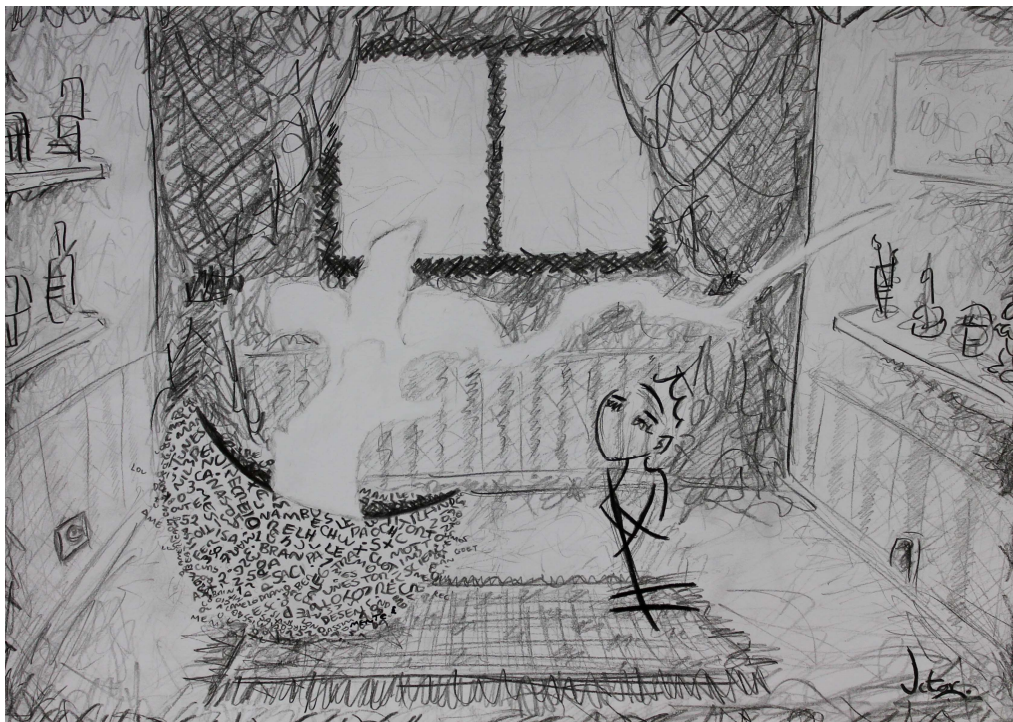
Pelo que convivemos com aluno, percebemos que este comunga de uma cultura mais alternativa, ligada a um estilo com características hippies, tanto no modo de se vestir como no seu modo de estar, parecendo por vezes residir num mundo à parte. Essa desconecção com o mundo é algo que curiosamente se revela nas suas manifestações artísticas, parece haver um alheamento da sua parte, uma espécie de indiferença que o fecha num paraíso artificial criado por si como forma de se refugiar de um mundo ao qual não quer encarar por se sentir perdido ou talvez revoltado. Existe claramente uma estranha suspensão nos seus trabalhos, como se

revelassem uma vida estagnada e desobjectivada, na qual o aluno prefere vivê-la sem preocupações e objectivos futuros.

Porém, tudo isto não descarta o facto do aluno demonstrar uma indubitável sensibilidade artística, ao nível técnico, expressivo, estético e criativo.

Avaliação do aluno F .

1º - Exercício da Memória



F.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

O trabalho é executado de forma riscada e dinâmica, tornando-o bastante expressivo. Essa carga expressiva é proporcionada pela força e maturidade do gesto do aluno, demonstrando boas noções de desenho, na sua vertente mais espontânea e livre. Nota-se que o aluno tem um bom domínio técnico ao nível da representação das formas, volumes e perspectivas, apresentando-nos um desenho graficamente competente.

No geral, a nível plástico o aluno consegue resolver o exercício de forma muito satisfatória.

F.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

Neste exercício o aluno revela um grau de sensibilidade estética e técnica bastante apurada, demonstrando um registo muito próprio e fora do comum, esboçado que evidencia o seu gosto pelos processos do desenho, da ilustração e da banda-desenhada.

Em termos criativos é um trabalho original e visualmente rico, levando-nos a perceber que o aluno possui uma cultura visual alargada.

F.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Verificamos que todo o desenho é um conjunto de Memórias, juntas num único espaço, que aparenta ser um quarto. No centro está uma figura ajoelhada, cujo corpo está figurado através de carregadas linhas rectas desenhadas de forma algo infantil. À frente da figura está um estranho vaso, todo ele formado por uma amálgama de palavras e letras aparentemente desconexas. Do interior do cântaro surge uma estranha forma que lembra uma árvore, toda ela luminosa.

Assistimos neste desenho a Memórias pessoais do aluno, que as evoca de forma bastante criativa evidenciando uma visão artística muitíssimo própria, concebendo um desenho estranhamente ambivalente, que nos transmite por um lado uma certa carga opressiva e por outro uma tranquilidade de um mundo que não é o nosso, mas que pertence somente ao aluno.

Há qualquer coisa no desenho que nos desperta para algo de transcendental, sugerido talvez pela estranha árvore radiante, que parece transmitir uma certa espiritualidade religiosa.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



F.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno neste segundo exercício apresenta um bom domínio dos lápis de cor, apresentando um registo riscado, graficamente poderoso. O aluno plasma a figura e o espaço de uma forma frenética, tornando todo o desenho extremamente expressivo, sendo esse claramente o seu objectivo.

Ao nível plástico, uma vez mais o aluno apresenta neste trabalho abrangentes qualidades gráficas.

F.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

Neste exercício o aluno revela um registo ilustrativo próprio da banda desenhada. Há na figura representada um lado exagerado e cómico, que nos lembra o estilo excessivo do cartoon *underground* norte Americano.

Em termos criativos, é uma abordagem bastante satisfatória que ganha muito pelas competências ilustrativas que o aluno possui.

F.2.3. Comunicação plástica das ideias:

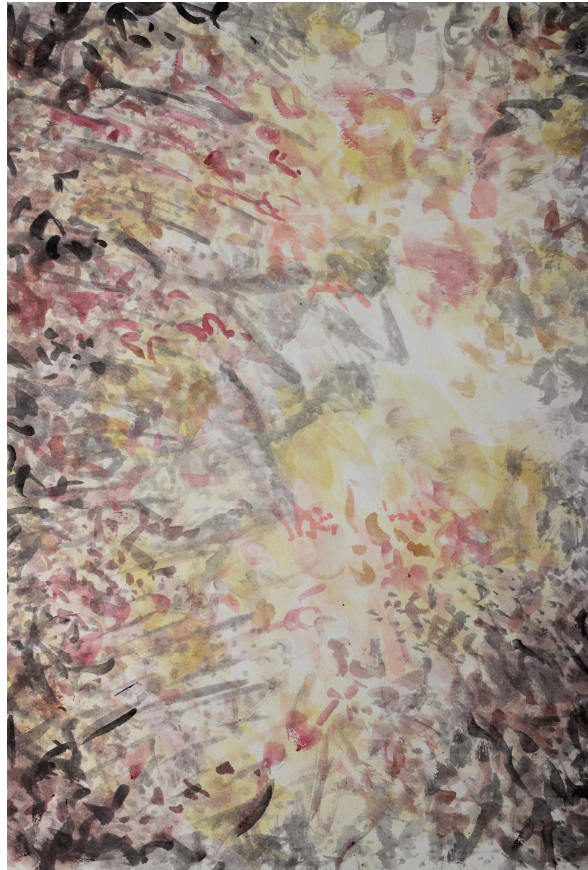
- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

O aluno apresenta-nos no desenho, uma figura humana com uma expressão facial simultaneamente tresloucada e aflita, parecendo lutar desesperadamente por se libertar de uma espécie de colete de forças. Fazendo uma outra leitura do desenho, observamos igualmente uma figura humana, deitada, que parece sofrer de tormentosos pesadelos. Visto ainda de outra perspectiva, aparenta um homem a ser torturado por brutais choques eléctricos. Isto é revelador de um desenho que apesar de ter uma componente figurativa, sugere-nos múltiplas leituras. Uma coisa é certa, a figura transmite uma dose de loucura e desespero no rosto que nos é também sugerido pela forma como o espaço se evidencia por um frenesim de riscos, caóticos e violentos.

Será que o aluno por vezes sofre como a figura que plasmou? Será que também ele se sente preso e oprimido? O desenho parece revelador de tais Sentimentos e Sensações.

3º - O exercício do Sonho



F.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

O exercício três é resolvido pelo aluno através de inúmeras suaves pinceladas de aguarela sobrepostas umas às outras, dispondo as cores e as formas de modo salpicante e enérgico, criando um efeito explosivo de luzes ténues e cores transparentes, tornando o desenho rico e estimulante, dando uma coerência e coesão plástica bastante satisfatória.

F.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

O aluno opta por ilustrar um sonho ou fantasia de forma mais abstraccionista, como tal, torna-se por vezes difícil de avaliar ao nível da criatividade. Porém, podemos dizer com segurança que neste caso o aluno executa uma pintura que funciona bem esteticamente, revelando maturidade no que respeita ao entendimento composicional e harmonioso de uma pintura abstracta, respondendo de forma satisfatória ao exercício.

F.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Esta resposta revela uma visão extremamente pessoal e íntima do aluno. É uma imagem que apesar de caótica, não transmite violência nem intensidade, mas sim uma tranquilidade desorganizada e fragmentada dada por ténues gotículas de luz e cor, que imprimem um tom espiritual e transcendental à pintura.

Esta pintura demonstra que o aluno tem excelentes competências técnicas e estéticas que lhe permitem manifestar-se plasticamente partindo de diversas visões e sensibilidades artísticas. Podemos também dizer que este trabalho surge de forma provável como um exercício de experimentação plástica e conceptual do aluno.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



F.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

Para este exercício o aluno usa tinta-da-china com material. Os traços do rosto são delicadamente por ele desenhados de forma esboçada e propositadamente inacabada. Espalhado ao longo do desenho estão quadrados pintados através de ténues e quase transparentes aguadas.

Revela no desenho bastante perícia e subtileza técnica, pressupondo uma maturidade plástica bastante apurada e sensível.

F.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Para o que é pedido no enunciado, esta resposta do aluno é sem dúvida das mais criativas e esteticamente interessantes. É uma imagem que desde logo nos remete para Picasso, já que apresenta facetas do período azul e do cubismo. É talvez o exercício em que aluno revela de forma mais clara cultura visual e sensibilidade artística.

F.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Não é de mais repetir que neste quarto exercício o aluno auto-representa-se de forma extremamente original. O rosto parece desvanecer-se, desintegrando-se no espaço e no tempo de uma forma espantosamente suave e tranquila na forma de frágeis quadrados transparentes.

Todo o desenho apresenta uma leveza e serenidade espiritual. Aqui mais do que em qualquer outro trabalho, o aluno parece fundir-se com a obra, transformando-se num só. Pode parecer uma análise exagerada, mas foi a leitura que fizemos perante este desenho. O aluno aparenta estar bem consigo próprio e com as suas características físicas.

Pensamos que não haverá muito mais a acrescentar sobre este trabalho do aluno, senão louvar as suas qualidades artísticas, que em termos das competências técnicas e sensibilidade estética é todo ele executado de forma extraordinária.

5º - Exercício da composição final



F.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Na composição final o aluno faz uso de diversos materiais: caneta, tinta-da-china, acrílicos e lápis de cor.

É um exercício bem resolvido plasticamente, a disposição das cores e das formas são-nos dadas através dos vários materiais e dos diferentes registos, dando à pintura uma coerência e riqueza gráfica bastante satisfatória. Neste exercício nota-se que o aluno tem uma grande sensibilidade plástica e gosta de experimentar os diversos materiais.

F.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

É de salientar que neste exercício da composição final o aluno faz uma abordagem original, conseguindo criar uma imagem bizarra, visualmente estranha e fora do comum.

Não é demais repetir que o aluno neste exercício revela novamente um estilo muito próprio e *suis generis*, revelando uma visão artística alargada.

Como anteriormente referimos, é um aluno que plasticamente domina os materiais e pode-se dar ao luxo de poder experimentar e executar os seus trabalhos de maneira competente, sendo este um bom exemplo dessa permanente experimentação artística.

F.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

É uma pintura de teor algo difícil de descrever. Na imagem parece surgir um ser messiânico (espiritual) irradiado de uma luz vinda de cima, como que uma entidade transcendental se tratasse. O espaço onde se localiza é estranho e impreciso, situando-se para lá da nossa realidade.

A pintura parece irromper de uma luz divina sobre o mundo afundado nas trevas, como o triunfo de um ser celestial que se ergue das profundezas de um orbe infernal e se insurge contra as forças pervertidas do mal.

Este aluno é um dos casos difíceis de definir, porém parece existir nele um lado espiritual e religioso latente, que se percebe pelas suas manifestações plásticas.

É um aluno que demonstra uma facilidade notável em se exprimir através de diferentes abordagens artísticas. No seu projecto do Auto-Retrato tornou isso evidente. No primeiro exercício revela um desenho espontâneo, livre e altamente expressivo. No Sentimento e Sensação opta por uma abordagem próxima da banda desenhada e do cartoon. No que respeita ao exercício do sonho, prefere uma abordagem mais abstracta. O quarto exercício está entre o figurativo e o abstracto, o último surge como uma síntese de todos eles.

É em última análise um aluno que se mostra sempre interessado e curioso para aprender, dispõe de enorme bagagem ao nível do pensar e fazer arte, demonstrando bons conhecimentos técnicos e estéticos.

É um aluno com muito potencial, pelo que ainda precisa muito de orientação, para poder definir com maior profundidade os seus pontos de interesse, para encontrar o seu percurso de forma a triunfar enquanto artista.

Avaliação do aluno G.

1º - Exercício da Memória



G.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

Relativamente à boneca, a aluna evidencia um bom domínio técnico ao nível da representação das formas e volumes, que nos é dado por uma modelação trabalhada das sombras. Relativamente ao espaço, é todo ele desenhado de forma riscada dando um lado mais expressivo ao desenho.

No geral, a nível plástico a aluna possui boas noções representativas, principalmente no que respeita à modelação plástica das formas, conseguindo dar a ilusão das dimensões, dos volumes e da luz.

G.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

Todo o desenho remete para uma ambiência *dark*, muito ao estilo da cultura gótica⁷, que desde logo percebemos que a aluna comunga. Há toda uma estética ligada ao oculto e ao sombrio. A boneca apresenta-se pálida e inexpressiva, de cabelos pretos e longos que fazem lembrar a figura romanceada da mulher vampiro ou da feiticeira, que são geralmente representadas de forma frágil e enigmática, mas que escondem um lado negro e selvagem.

Em termos de originalidade não é o desenho mais criativo, no entanto é eficaz, porque consegue materializar um lado muito próprio da aluna.

G.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No exercício está presente a Memória das bonecas com as quais a aluna brincava enquanto menina. Na boneca, ela projecta de forma evidente os seus próprios traços fisionómicos. Aqui a boneca assume o estereótipo de beleza perfeito, no qual muitas raparigas se projectam. Este ideal de beleza é bastante comum no universo infantil das raparigas, sendo algo que provavelmente as acompanha até à adolescência.

O espaço envolvente transporta-nos para um quarto, ao fundo do mesmo surge uma arca, onde talvez guarde as suas bonecas. O baú pode também ser visto como uma espécie de tesouro pessoal da aluna.

Apesar de ser uma recordação de uma Memória infantil, os trajes da boneca são bastantes actuais. Encostada à perna direita da boneca está uma figura mais pequena, trata-se do Auto-Retrato da aluna, que ao contrário da boneca, está vestida de forma mais discreta e informal. Há todo um fascínio pelo ideal de beleza estilizado da boneca, que surge no desenho como um duplo de perfeição. Talvez esse ideal seja como um tesouro para ela.

⁷ A cultura gótica abrange um estilo de vida, estando a ela associados principalmente gostos musicais dos anos 80 até o presente (darkwave/gothic rock, industrial, etc.), estética (visual, "moda", vestuário, etc) com maquilhagem e penteados alternativos (cabelos coloridos, desfiados, desarrumados) e uma certa "bagagem" filosófica e literária.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



G.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna neste segundo exercício apresenta um bom domínio do lápis de cor. Há tanto neste trabalho como no anterior a preocupação da aluna em trabalhar de forma minuciosa as formas e volumes, conseguindo dessa forma um ótimo resultado ao nível representativo, demonstrando salutaras competências ilustrativas.

G.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna demonstra claramente um gosto pela ilustração fantástica, apresentando uma figura monstruosa digna de um mundo de fantasia e ficção científica, povoado por seres raros e indescritíveis.

É pretendido que neste exercício fujam um pouco à figuração, no entanto, a aluna não se distancia, porém a estranheza da figura, que tanto tem de disforme como de folclórico, acaba por funcionar bem como resposta ao exercício, porque nos transmite uma certa Sensação de estranheza, é um ser que apesar de ser uma avantesma, acaba por ter uma certa beleza. Este lado ambivalente é transversal a todo o seu trabalho.

G.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

A aluna projecta uma vez mais os seus traços pessoais, desta vez como um ser deformado que apresenta uma magreza extrema dando a Sensação de uma imensa fome e de uma doentia fragilidade. Esta figura humanoide apesar de ser grotesca, está pintada de cor-de-rosa, sugerindo uma certa beleza no feio. Simbolicamente o rosa é considerado uma cor com forte carga erótica altamente representativa da feminilidade, sendo também num extremo oposto, *Kitsch* e irreal.

3º - O exercício do Sonho



G.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna opta no terceiro exercício por usar cores extremamente vivas e garridas, dando um tom irreal à pintura. Ela usa tintas acrílicas de forma enérgica, demonstrando um claro domínio técnico do material.

Nota-se uma vez mais que a aluna tem facilidade em se expressar artisticamente, neste caso consegue criar os volumes e as formas a partir de uma pincelada rápida e consciente que requerem dela alguma maturidade plástica para o fazer.

G.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

A aluna demonstra novamente gosto pela ilustração fantástica, própria de um universo de fantasia.

Ela faz uma abordagem interessante tendo em conta o enunciado, nota-se perfeitamente que plasma uma fantasia pessoal ou uma imagem de um sonho de um ser bizarro que tanto tem de estranho como de belo.

G.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

A aluna plasma uma espécie de sereia com tentáculos de polvo, que resulta num ser híbrido próprio de um mundo fantástico e onírico. Contudo, existe um certo erotismo neste estranho ser, estando novamente presentes questões de belo e de feio.

É evidente que a aluna se identifica com este tipo de universo, projectando-se de certa maneira nestas figuras estranhamente ambivalentes.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



G.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

O quarto exercício está resolvido através do uso de tinta-da-china. A aluna pinta os seus traços fisionómicos através de ténues pinceladas, dando ao rosto um aspecto porcelânico e sem vida, dando especial ênfase aos olhos, carregando nas linhas, de forma a destacá-los do restante. A aluna consegue resolver satisfatoriamente o exercício, de forma simples, mas eficaz.

G.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

A aluna faz um trabalho bastante criativo, desenhando-se a si mesma como uma alma incorpórea, em que a única coisa que se denota são os traços pouco denunciados e apagados de um rosto espectral e luminoso.

G.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Neste quarto exercício a aluna auto-representa-se como uma aparição, em que se denotam apenas os traços de um pálido rosto que paira num fundo negro como um fantasma na escuridão. Ela plasma um tipo de imagética característica de um universo negroide tipicamente gótico.

A aluna demonstra novamente um fascínio por toda uma dimensão obscura, de algo que se situa para além da matéria e que habita um mundo insondável e oculto.

5º - Exercício da composição final



G.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Relativamente ao quinto e último exercício, a boneca sereia é evidenciada pela aluna através de um bom domínio técnico ao nível da representação das formas e volumes que nos é dado por uma modelação trabalhada das sombras. Relativamente ao espaço, é-nos sugerido através de um *dripping* caótico que no desenho ajuda a criar a Sensação de profundidade.

No geral, a aluna possui boas noções representativas, principalmente no que respeita à modelação plástica das formas, conseguindo dar a ilusão das dimensões, dos volumes e da luz

G.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

Pensamos que não haverá muito mais a acrescentar quanto às motivações estéticas e criativas da aluna, o que nos leva a concluir que tem uma visão estética e criativa muito próprias, que se manifestam claramente em todos os seus trabalhos.

Comunicação Plástica das ideias:

G.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Na composição final a aluna desenha uma boneca em forma de sereia, como modelos ideias de beleza. A boneca sereia está situada num espaço opressivo, escuro e indefinido, todo ele plasmado a escalas de cinza de forma a enaltecer esse espírito *dark*.

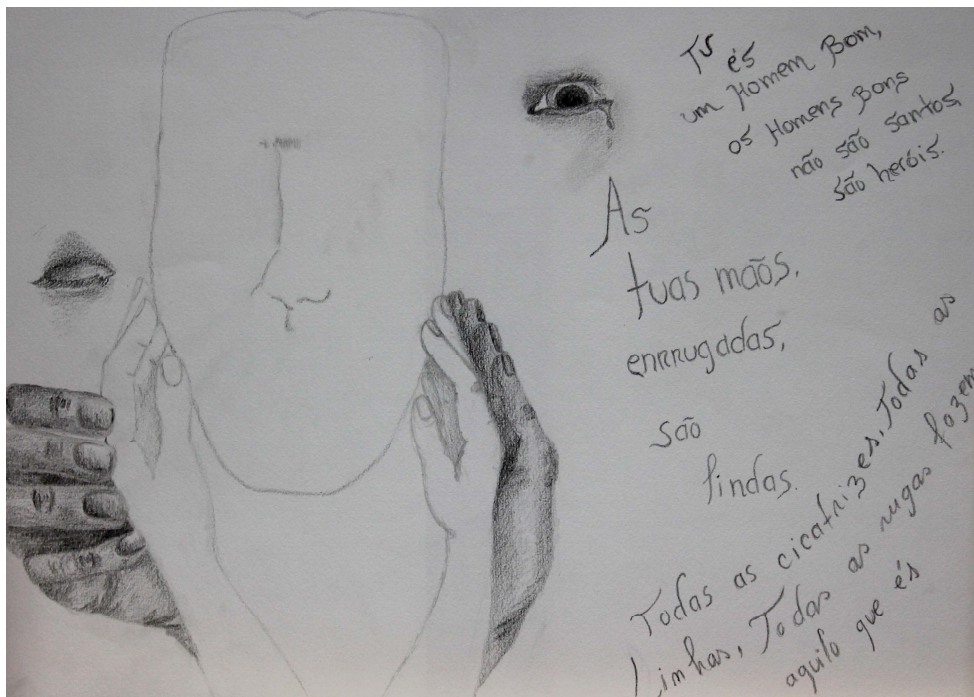
Numa última análise podemos dizer que todos os trabalhos da aluna apresentam um fascínio por questões relacionadas com o corpo feminino. Ao mesmo tempo, parece latente

um fascínio e uma revolta da aluna em relação ao seu próprio corpo. Ela tanto se apresenta de forma estilizada e sem alma na forma de uma boneca, como se materializa de forma híbrida, monstruosa ou fantasmática. Em todas as pinturas está presente um certa carga erótica e sensual, que simultaneamente atrai e repulsa. Estes Sentimentos derivam de um universo gótico e Emo que tem como referências personagens literárias do oculto, como o Drácula de Bram Stoker ou o Fantasma da Ópera. Apesar de ser um universo negro é também de certa maneira infantil, característico de uma dimensão também invocada no cinema pelo popular realizador Tim Burton, em filmes como "Estranho mundo de Jack", "Eduardo mão de tesoura" e "*BeetleJuice*".

É uma aluna com ótimas noções ao nível das técnicas representativas, no que respeita ao trabalho das formas, linhas, sombras, proporções, volumes, etc.

Avaliação do aluno H .

1º - Exercício da Memória



H.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A resposta da aluna em termos plásticos não apresenta grande riqueza a nível técnico, no entanto percebe-se que todo o desenho é propositadamente executado de uma forma inacabada e pouco trabalhada.

H.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

A aluna faz um desenho esteticamente pouco interessante, porém em termos criativos tem o seu devido valor, já que responde de forma original ao pedido no enunciado.

H.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

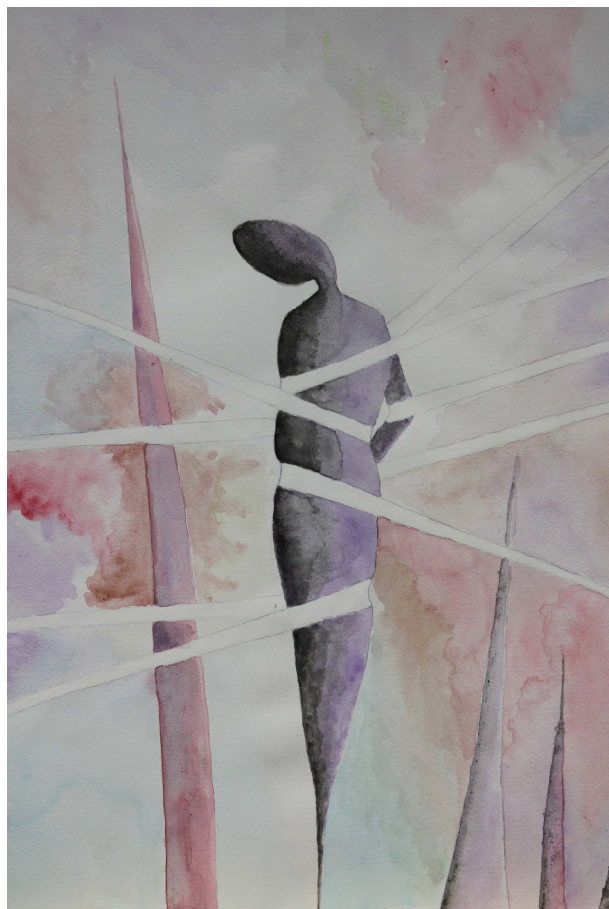
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No exercício estão presentes um conjunto de Memórias que se espalham pela folha, onde se denotam as diversas recordações da aluna. Na imagem podemos observar um rosto vazio e umas mãos de adulto que seguram as mãos de uma criança que por sua vez acariciam gentilmente a face. Ladeando a cara, estão dois olhos, um fechado, o outro a lacrimejar. O lado direito da folha é preenchido por diversas frases soltas que se espalham pelo suporte.

Analisando o desenho de forma aprofundada, verificamos nitidamente um conjunto de recordações extremamente significativas para a aluna, que nos sugerem a saudade de alguém que está ausente ou que partiu deste mundo. A aluna auto-representa-se nas mãos que afagam o rosto de alguém próximo, talvez de um amigo ou familiar. Essa carga também nos é dada pelo conteúdo poeticamente saudosos das frases plasmadas por ela.

Parece estar latente no desenho um momento de tristeza e perda que marcaram profundamente a aluna.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



H.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna neste segundo exercício apresenta um bom domínio das aguarelas, apresentando um registo suave e muito competente.

Nota-se na pintura que a aluna tem facilidade em se expressar artisticamente, neste caso, consegue criar os volumes e as formas a partir de manchas e pinceladas delicadas e bastante conscientes, que requerem da sua parte uma significativa maturidade plástica.

H.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna revela no desenho um tipo de imagética próxima da arte surrealista e da ilustração fantástica. Em termos criativos o trabalho anuncia um estilo próprio, revelando da parte da aluna bastante originalidade relativamente ao pedido no exercício.

H.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

A pintura demonstra uma forte carga de aprisionamento, solidão e asfixia. Essa carga é-nos materializada por uma bizarra figura enclausurada, presa por sólidas cordas brancas que nos lembram gigantes teias de aranha. A crisálida está suspensa num abismo de picos montanhosos, que se perdem numa enigmática neblina roxa.

A aluna projecta-se claramente na figura que se apresenta na pintura, fechada num casulo, presa por cordas que a apertam, que por si convocam Sentimentos e Sensações de extrema solidão, tristeza, sufoco e claustrofobia.

Esta pintura é provavelmente a tentativa da aluna em exprimir um estado de espírito negativo que por vezes a invade, e que nos remete para algo que habita no seu mais profundo subconsciente.

3º - O exercício do Sonho



H.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna usa tintas de óleo de forma a executar o exercício, denotando-se da sua parte um bom domínio dos materiais, resolvendo plasticamente de forma bastante expressiva e satisfatória a pintura.

H.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

A pintura remete-nos para um tipo de imagética própria de um tipo de ilustração ligado ao universo do terror e do oculto.

É também de salientar que neste exercício do Sonho a aluna faz uma abordagem original, conseguindo criar uma imagem (bizarra) pesadélica, visualmente estranha e inquietante.

H.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

A aluna plasma umas assustadoras escadas sinuosas que se estendem por um infernal e indefinido espaço, todo ele preto e doentiamente encarnado, sugerido por viscerais pinceladas.

É uma pintura que claramente materializa um pesadelo da aluna, numa possível leitura podemos dizer que se trata de uma escadaria que ela tem de atravessar, com o perigo iminente de poder cair no abismo.

Está presente na resposta uma certa carga negativa, de alguém que se situa num mundo fechado e muito próprio e que tem por vezes alguma dificuldade em sair dele para poder percorrer o seu próprio caminho.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



H.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

A aluna neste exercício faz uso da tinta-da-china. Os traços do rosto e do corpo são delicadamente desenhados de forma esboçada e inacabada, revelando boas noções de desenho, demonstrando bastante perícia e subtileza técnica, pressupondo uma maturidade plástica bastante apurada e sensível.

H.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Obedecendo ao que é pedido no enunciado, a resposta da aluna é muito criativa e esteticamente muito boa, demonstrando uma grande maturidade ao nível do fazer e do pensar o desenho, revelando de forma clara a já excepcional sensibilidade artística que possui.

H.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Neste quarto exercício, a aluna auto-representa-se de forma extremamente original, apresentando o seu corpo sensualmente deformado ao qual se juntam os membros (pernas e braços) numa informe amálgama corpórea.

É um desenho que nos sugere um certo erotismo e que está aberto a uma multiplicidade de interpretações. Porém, parece-nos sugerir um certo conforto uterino, próprio de um mundo fechado no qual provavelmente a aluna se refugia.

5º - Exercício da composição final



H.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Na composição final a aluna usa pastéis secos como material, resultando num exercício bem resolvido plasticamente, a disposição das cores e das formas são-nos dadas através do bom domínio dos pastéis, proporcionando uma coerência e riqueza gráfica bastante satisfatórias.

H.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

É de salientar que neste exercício da composição final a aluna faz uma abordagem criativa, conseguindo criar uma imagem bizarra, visualmente fantasiosa de características surrealistas, no qual demonstra uma vez mais um estilo muito próprio e original.

H.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

É uma pintura com um largo espectro interpretativo, cujo conteúdo pertence somente ao imaginário pessoal da aluna.

Na pintura ao fundo, vemos uma fileira de formas que se assemelham a penas ou folhas, ao lado vemos umas silhuetas que sugerem dois rostos de perfil nos quais um deles termina numa escadaria. No primeiro plano à esquerda deparamo-nos com um ser inenarrável que parece pairar no ar.

Esta resposta apresenta múltiplas leituras, mas todas se conjugam no sentido de que a aluna materializa muito daquilo que se refugia no seu próprio imaginário.

É preciso salientar que a aluna possui já elevados dotes artísticos, se forem devidamente estimulados e incentivados não temos dúvidas que um dia irá ser bem sucedida no mundo da arte

Avaliação do aluno I .

1º - Exercício da Memória



I.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A aluna resolve o exercício de forma plasticamente pouco trabalhada e bastante infantilizada. No que respeita às modelações das formas e dos volumes, o desenho apresenta-se pouco detalhado e graficamente pobre. Ao nível dos materiais, a aluna faz o uso da caneta esferográfica azul.

I.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

É um desenho de carácter extremamente infantil. Qualquer criatividade que poderá ter o desenho é anulada pela resposta esteticamente medíocre para o nível exigido.

I.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

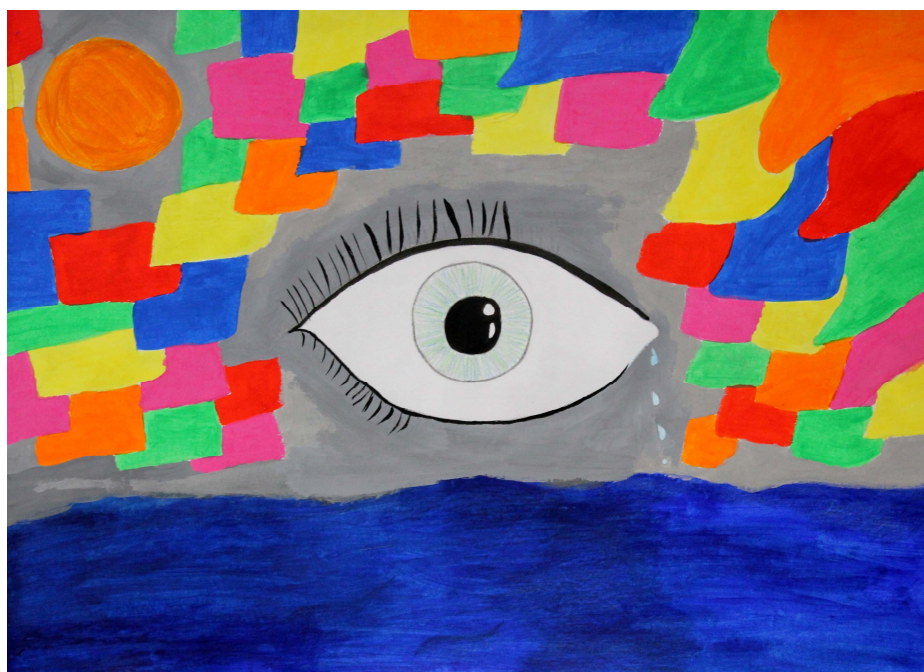
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Analisando o desenho, observamos um poço e um caminho empedrado que passa pelo meio de um pequeno arvoredor que o inverno despiu. Verificamos também um céu

estrelado todo ele enublado. É um desenho que corresponde provavelmente às Memórias de um sítio campestre experienciado pela aluna na sua infância.

Parece a representação de uma Memória sombria, onde surgem elementos pertencentes ao enigmático: a noite, um caminho por percorrer, um poço profundo (é o único elemento representado a preto), as próprias árvores estão representadas de forma assustadora. Contudo o desenho transparece-nos infantilidade, talvez tenha sido esse o seu objectivo. De qualquer modo apresenta-se pobre e sem alma, notando-se claramente que ela não se esforçou para o executar de forma empenhada.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



I.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

No segundo exercício, a aluna opta por usar guache, dando uma coloração viva ao desenho. É uma pintura plasticamente rica que acaba por funcionar bastante bem graficamente.

I.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

O registo gráfico da pintura está uma vez mais executado de forma infantilizada, remetendo para uma estética própria da ilustração infantil.

É uma pintura visualmente espampanante, em que as cores despertam no observador diversos estímulos, talvez por isso o trabalho acabe por demonstrar algum interesse do ponto de vista criativo.

1.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Denota-se que em todos os desenhos menos o da Memória, a aluna faz uma linha do horizonte. A linha do horizonte aparece como fronteira que separa dois mundos. Apesar da rica coloração, cremos que esta pintura sugere algo de muito melancólico: um olho a chorar num céu cinzento com interferências coloridas que parece encher um oceano de lágrimas. As diversas manifestações coloridas no céu cinzento poderão ser os diversos Sentimentos que ela tem num mundo que se apresenta incolor.

3º - O exercício do Sonho



I.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna opta por usar o guache como material, dando uma coloração viva ao desenho. Não é das pinturas mais ricas plasticamente, porém há um lado gráfico estranhamente interessante e bem resolvido.

I.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

As tonalidades das cores providenciam à pintura uma ambiência irreal, que nos transporta para um certo domínio do sonho. Esteticamente a pintura é bastante interessante, remetendo para uma visão abstraccionista própria de pintores como Mark Rotko. A aluna faz uma abordagem muito pessoal, apresentando uma pintura criativa.

I.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Está novamente presente no trabalho a linha do horizonte, aparecendo como linha divisória desta vez aplicada à dimensão do sonho.

No lado direito da pintura está um objecto que nos faz lembrar a asa de uma aeronave. É provavelmente um sonho da aluna correspondente a uma viagem que fez de avião. Na pintura, ao fundo, o horizonte divide claramente dois mundos, o céu e o mar? A água e o fogo? Seja como for a pintura transmite-nos a Sensação de algo que pertence a uma irreabilidade onírica.

Parece-nos que a aluna partilha nesta pintura uma visão muito pessoal, talvez por isso, consiga responder ao exercício de forma satisfatória.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



I.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

É um desenho plasticamente mal executado. Apesar de todas as dificuldades que a aluna possa ter ao nível representativo, demonstra neste trabalho uma evidente falta de esforço e convicção.

I.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Para o que é pedido no exercício, a resposta da aluna não é definitivamente a mais original nem esteticamente a mais interessante.

I.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.

É curioso verificar que até neste exercício parece estar presente a linha do horizonte, demarcado por uma mancha cinzenta que parece sugerir um céu cinzento e nebuloso.

Aquilo que se torna mais evidente no desenho é por um lado uma certa imaturidade artística na aluna, por outro uma evidente falta de empenho da sua parte.

5º - Exercício da composição final



I.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Para a composição final, a aluna faz uso de tintas acrílicas. Utiliza cores garridas e coloridas tornando a pintura visualmente estimulante. A pintura remete-nos para um registo plástico infantilizado que acaba por resultar bem graficamente.

I.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

Não ficaríamos surpresos se este trabalho da aluna fizesse parte de um livro para crianças, sendo uma pintura que em termos criativos e estéticos corresponde ao universo próprio da ilustração infantil.

I.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Neste último exercício, a aluna apresenta um balão de ar quente que parece sobrevoar uma montanha verdejante em direcção ao sol. No lado direito da pintura pairam no ar estranhas e deslocadas esferas de tons escuros.

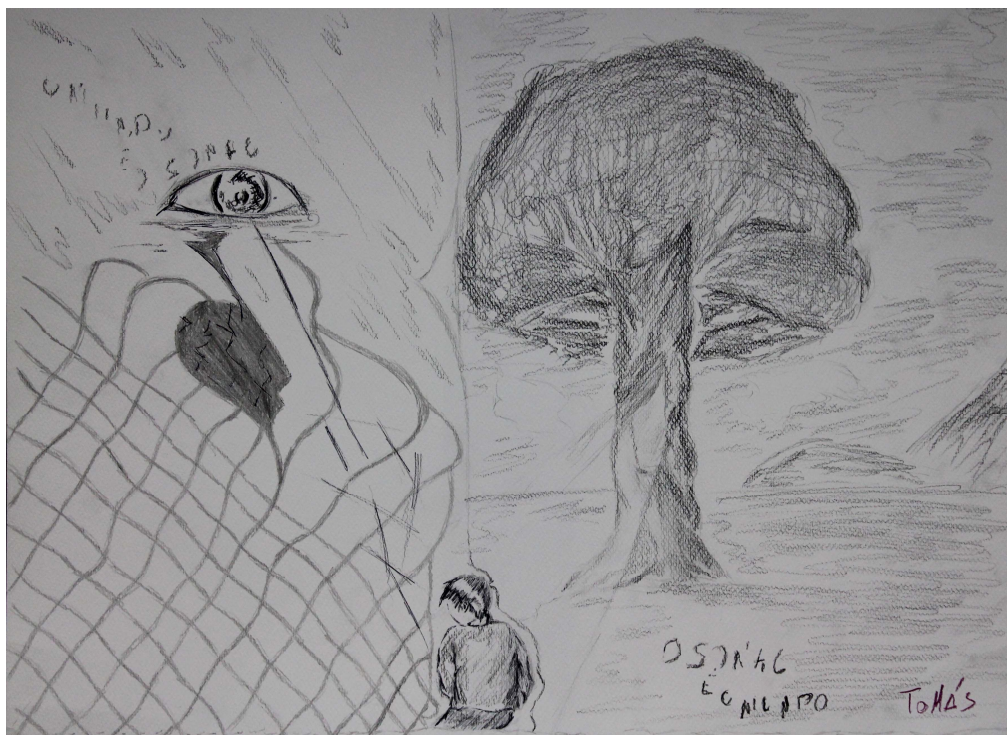
Está novamente presente no trabalho a linha do horizonte, que separa a terra e o céu. A aluna representa-se através de um objecto que simboliza a suspensão, como se ela própria estivesse a pairar entre dois mundos: o real e o imaginário. Denota-se na pintura um lado muito intimista ligado à sua infância. Parece-nos que de certo modo uma parte substancial da aluna não cresceu, levando-a a habitar ainda hoje num universo pertencente ao imaginário infantil.

É também de salientar que a aluna não possui a maturidade correspondente a um aluno de 12º de artes, no entanto dentro das limitações que tem, revela em algumas das respostas uma sensibilidade artística muito própria que pode vir a dar bons resultados se for aplicado a todo um universo ilustrativo infanto juvenil.

É uma aluna que se esforça por cumprir as metas, apesar das suas limitações, demonstra por vezes pouca dedicação.

Avaliação do aluno J .

1º - Exercício da Memória



J.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

O aluno executa o desenho de forma riscada e dinâmica, tornando-o bastante expressivo, denotando-se da sua parte conscientes noções de desenho, na sua vertente mais espontânea e livre.

Conhecendo o aluno, nota-se que podia ter havido um maior esforço da sua parte de forma a executar um pouco melhor o desenho, porém, não deixa de ser uma resposta graficamente satisfatória.

J.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

O aluno revela um estilo próprio, demonstrando o gosto pela ilustração e por uma certa estética negroide, fazendo lembrar as gravuras de Otto Dix.

Em termos criativos é uma abordagem satisfatória, apesar de não apresentar grande originalidade, acaba por funcionar bastante bem tendo em conta o que é pedido no exercício.

J.1.3. Comunicação plástica das ideias:

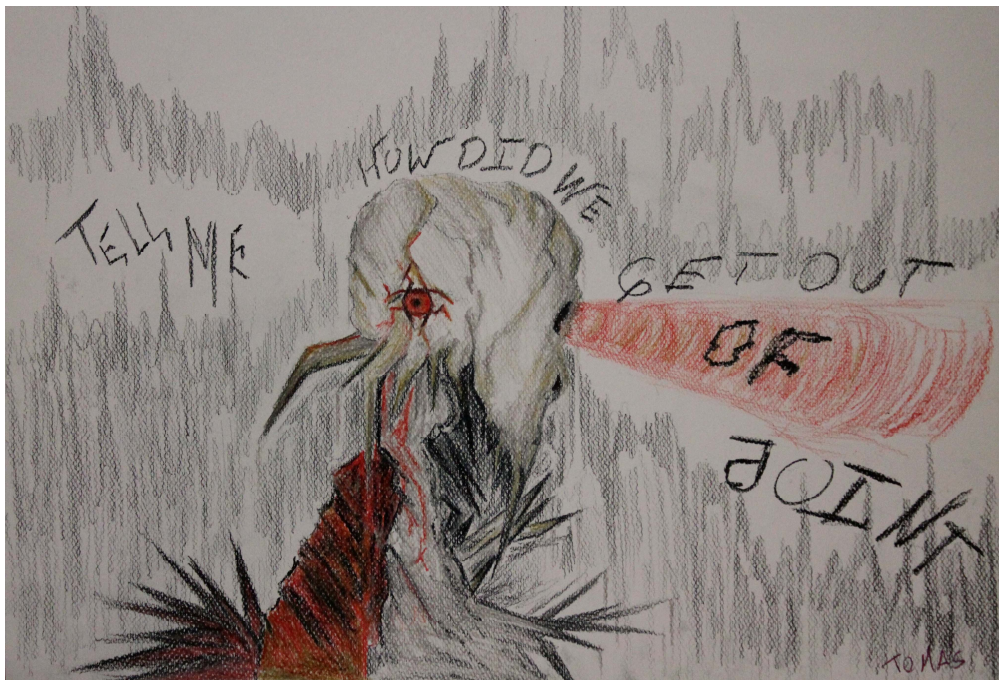
- **Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Fazendo uma leitura aprofundada do desenho, verificamos que o aluno evoca um conjunto de Memórias muito pessoais que parecem revelar uma certa solidão e tristeza. No centro do desenho observamos uma figura sentada, virada de costas para o espectador na qual o aluno se parece autorrepresentar. No lado direito do desenho vemos uma grande árvore isoladamente situada num cenário desértico muito inóspito. À esquerda, vemos um olho e por baixo uma série de linhas entrecruzadas que formam um padrão rendilhado.

O aluno materializa uma Memória em que claramente funde a realidade com a fantasia que parece revelar um estado de espírito isolado e incompreendido.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



J.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

Para o segundo exercício, o aluno opta por usar como materiais pastéis secos, apresentando um registo expressivo e atabalhado, conhecendo as suas capacidades artísticas, nota-se alguma falta de esforço na execução, mas apesar de tudo está plasticamente aceitável.

J.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

O aluno neste segundo exercício revela uma estética próxima das ilustrações das capas de álbum de *Heavy Metal* dos anos 80 e 90.

Podemos dizer que é um desenho que demonstra alguma originalidade, não por ser propriamente criativo, mas por partilhar de uma visão muito pessoal do aluno.

J.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Observamos no desenho uma criatura hedionda, com um corpo grotesco e uma cabeça disforme, com boca repleta de dentes sinistros. Do olho direito dispara um estranho feixe de luz vermelha. A atravessar toda a ilustração está uma frase, cujo conteúdo significa algo de especial para o aluno, que só a ele diz respeito.

É um desenho caótico que expressa um certo negativismo, raiva e alguma revolta, funcionando como um apelo desesperado de alguém com o espírito inquieto.

3º - O exercício do Sonho



J.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

Neste exercício o aluno faz uso da aguarela. Utilizando apenas duas cores, o preto e o magenta, dando um aspecto mortício à pintura. As aguadas são desordenadas e nervosas, tornando o desenho plasticamente expressivo.

J.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

O aluno apresenta uma pintura infantilizada, com um aspecto cru e visceral, onde uma vez mais está presente um gosto por um tipo de grafismo obscuro que nos aproxima dos registos gráficos de pessoas que sofrem de doenças mentais.

Não se pode dizer que a resposta do aluno seja muito ou pouco original sob o ponto de vista criativo, no entanto, ganha, por revelar uma visão interior muito própria.

J.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

No terceiro exercício, o aluno plasma uma paisagem onde se observa um monte, por cima paira no ar ao que parece um olho diabólico. Ao fundo temos um céu carregado e tempestuoso que nada anuncia de bom. Podemos dizer que se trata provavelmente de um pesadelo do aluno, pelo qual nos transmite algo de negativo, caótico e raivoso

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



J.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

O exercício está resolvido através do uso da tinta-da-china. O aluno pinta o seu rosto através de um registo riscado e propositadamente atabalhado, dando ao desenho um aspecto tosco e extremamente expressivo.

J.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

Ao nível criativo, o aluno resolve o exercício do Auto-Retrato deformado de forma interessante, desenhando-se a si de forma sombria.

J.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.

Neste quarto exercício o aluno desenha-se a si mesmo de modo brutalizado, como se de um animal se tratasse. Os traços do rosto pouco se percebem no meio de todo aquele cabelo desgrenhado.

Uma vez mais o desenho do aluno é revelador de um espírito sonogado e fechado em si mesmo.

5º - Exercício da composição final



J.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

No primeiro exercício, no lado direito do desenho, o aluno usa a tinta-da-china, no lado esquerdo faz uso de pastéis secos. É um desenho com algum interesse do ponto de vista plástico, mas graficamente muito caótico e aparentemente desconexo.

J.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

É um desenho não muito original, nem esteticamente interessante, no entanto é preciso focar que revela uma linguagem plástica muito própria que imprime o estilo único e pessoal do aluno.

J.5.3. Comunicação plástica das ideias:

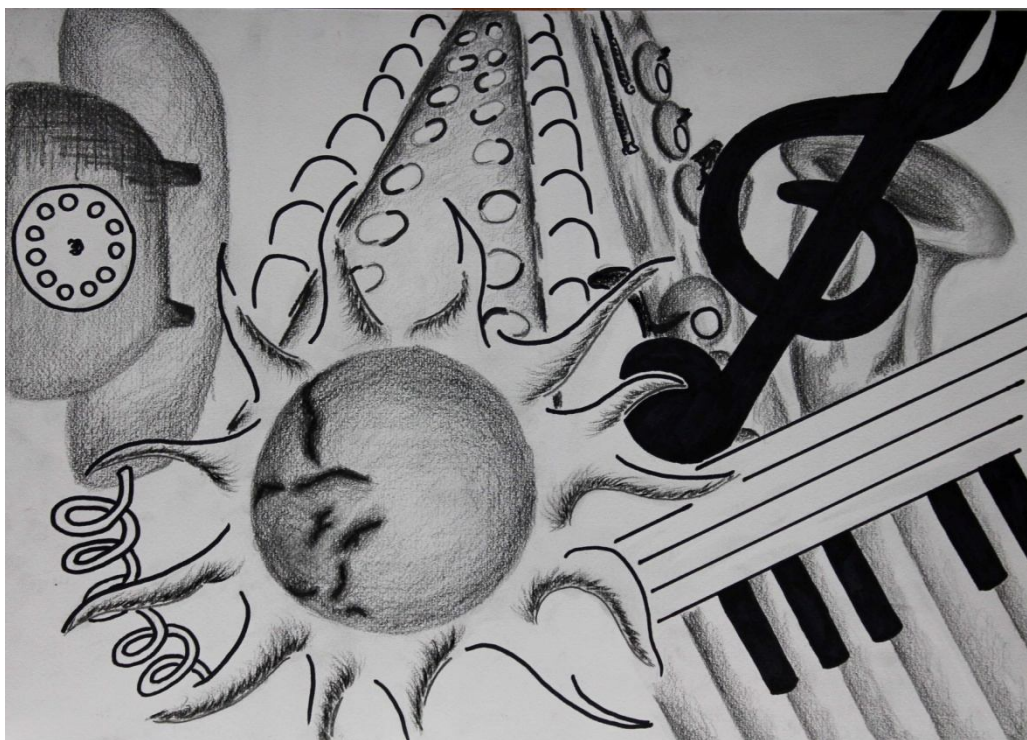
- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

No quinto e último exercício, o aluno simplesmente funde de forma pouco esforçada o ser monstruoso que materializou no segundo exercício com a sua auto-representação do quarto exercício. Apesar do aluno não demonstrar um grande empenho, interessa-nos focar que imprime no desenho um lado seu mais melancólico e sombrio.

O aluno tem uma maneira particular de se manifestar, fá-lo através de um traço brutal, violento e pouco trabalhado, demonstrando ter um gosto especial pelo desenho, que quanto mais expressivo, mais é do seu agrado. Verificamos igualmente que nas cinco respostas está latente a mesma carga negativista, ligada a um espírito provavelmente depressivo e isolado do mundo.

Avaliação do aluno K .

1º - Exercício da Memória



K.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A aluna evidencia um bom domínio técnico, demonstrando boas noções representativas no que respeita à modelação plástica das formas, conseguindo dar a ilusão das dimensões, dos volumes e da luz, apresentando um bom domínio do grafite.

K.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

No desenho a aluna revela um estilo próprio, demonstrando o gosto pelo desenho e pela ilustração, revelando um desenho esteticamente interessante. Ela resolve bem o trabalho, tornando-o bastante criativo, tendo em conta do que é pedido no enunciado.

K.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No desenho da aluna estão presentes um conjunto de Memórias que formam uma composição que nos mostra fragmentos de instrumentos musicais. Podemos observar um piano e um saxofone tapados por um destacado símbolo musical. No centro do desenho observamos o que parece um sol radiante, à direita um telefone, cujo fio se estende para lá do limite da folha.

Parece-nos haver um levantamento por parte da aluna de Memórias relacionadas com um passado em que ela teve algum tipo de contacto com o universo musical. Talvez o Sol represente um momento de felicidade e alegria desses tempos. É por certo uma Memória remota da aluna, já que o telefone nos remete para um tipo de design utilizado nos anos 80, sendo provavelmente um telefone que os pais tinham em casa quando a aluna era ainda uma criança.

Ela consegue criar uma composição bastante interessante do ponto de vista visual, revelando um acentuado nível de maturidade artística

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



K.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

Neste exercício a aluna faz uso da aguarela. Utiliza cores vivas e garridas, dando um aspecto luminoso à pintura, através de suaves aguadas espalhadas pelo suporte, dispondo as cores e as formas de modo salpicante e vigoroso, tornando o desenho rico e visualmente estimulante. É um exercício bem resolvido plasticamente através de hábeis pinceladas e aguadas, proporcionando uma boa coesão gráfica à pintura.

K.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna opta neste exercício por uma estética mais abstrata. Fornecendo-nos uma tranquilidade visual transmitida pelas tonalidades e pelas amenas aguadas, conseguindo tornar a sua resposta interessante do ponto de vista estético e criativo.

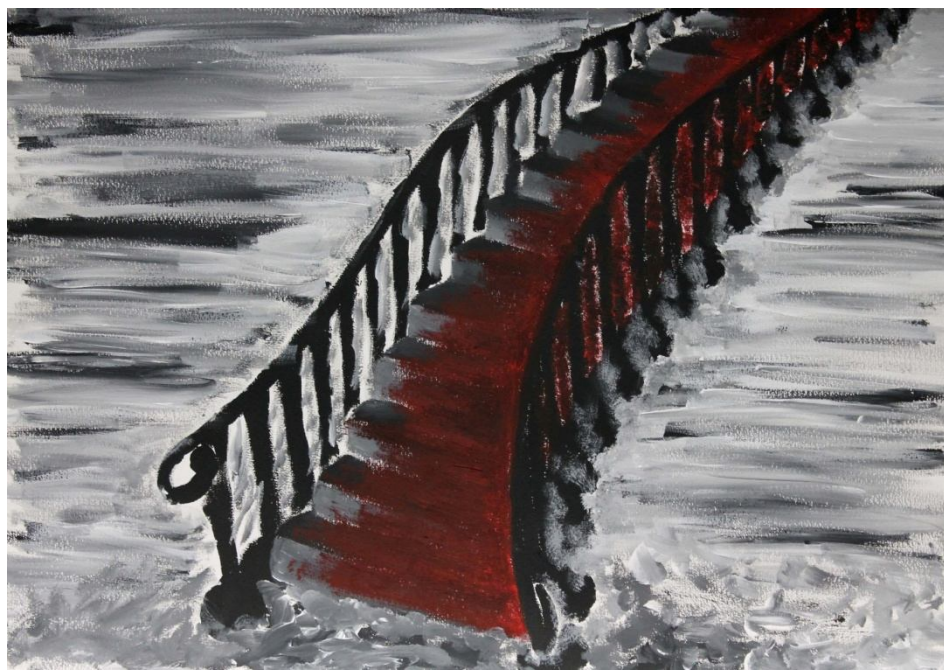
K.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

A arte de cariz mais abstracto é sempre mais difícil de avaliar, como tal está sempre aberta a um maior número de possíveis interpretações. Esta aluna apresenta-nos um puro jogo de experimentação que acaba por resultar numa pintura extremamente harmoniosa do ponto de vista visual. Ela consegue-o porque possui já uma óptima sensibilidade artística, que lhe permite uma expressão plástica abrangente, podendo dar-se ao luxo de experimentar novas abordagens artísticas, como é o caso da abstracção.

A aluna prova neste trabalho que não está presa somente aos níveis representativos que tentam captar a realidade, demonstrando por isso uma madura visão artística.

3º - O exercício do Sonho



K.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna nesta pintura faz uso de tintas a óleo demonstrando um bom domínio dos materiais, resolvendo plasticamente o exercício de forma bastante expressiva e enérgica.

K.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

A pintura remete-nos para um tipo de imagética própria de um tipo de ilustração ligada ao universo do terror e do oculto.

Neste exercício do sonho, a aluna faz uma abordagem criativa, conseguindo criar uma imagem preocupante, visualmente pesada e inquietante, sendo esse o seu objectivo.

K.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

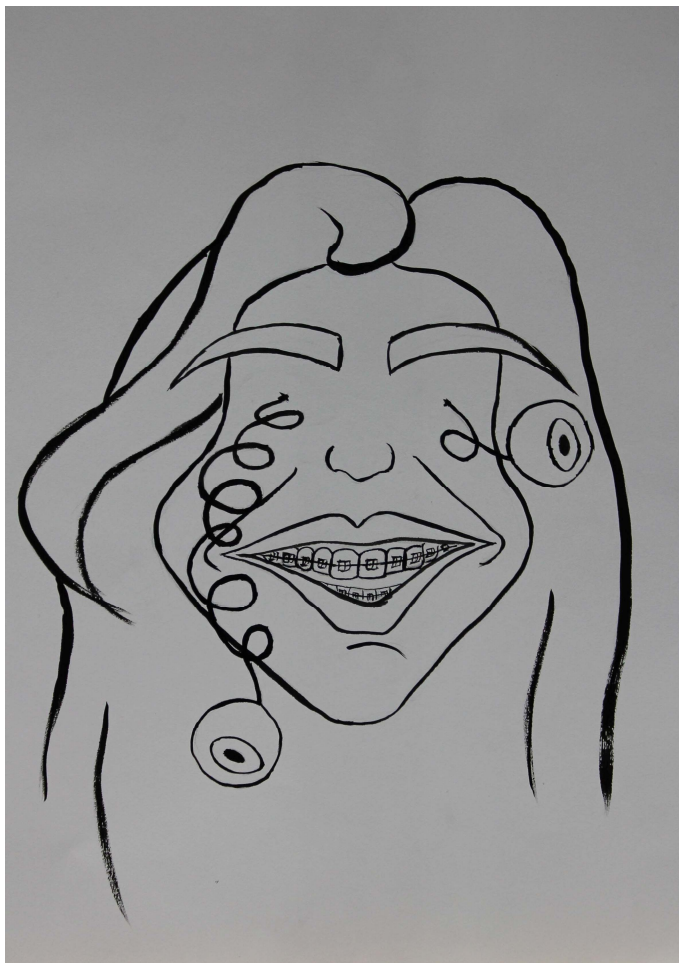
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Podemos observar na pintura uma escadaria aterradora, engolida por uma sinistra neblina que nos parece conduzir a um sítio estranho e desconhecido. É bastante provável que esta pintura traduza um pesadelo que represente um medo latente da aluna.

Visto de uma outra perspectiva e investindo numa visão mais positivista, é comum dizer-se que sonhar com uma escada numa perspectiva ascendente é bom sinal, já que o próprio acto de subir simboliza de algum modo a ascensão e concretização de projectos pessoais e profissionais, fica então aberta a leitura.

Uma coisa é certa, a aluna faz uma abordagem plástica completamente diferente das anteriores, revelando uma vez mais que possui uma visão artística alargada.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



K.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

A aluna para este exercício utiliza tinta-da-china. Os traços do rosto são desenhados de forma delicada, revelando boas noções de desenho, demonstrando um bom domínio dos materiais.

K.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

A aluna releva no desenho uma estética própria do exagero cartoonesco, demonstrando uma abordagem original do ponto de vista criativo, tendo em conta ao que é pedido no exercício.

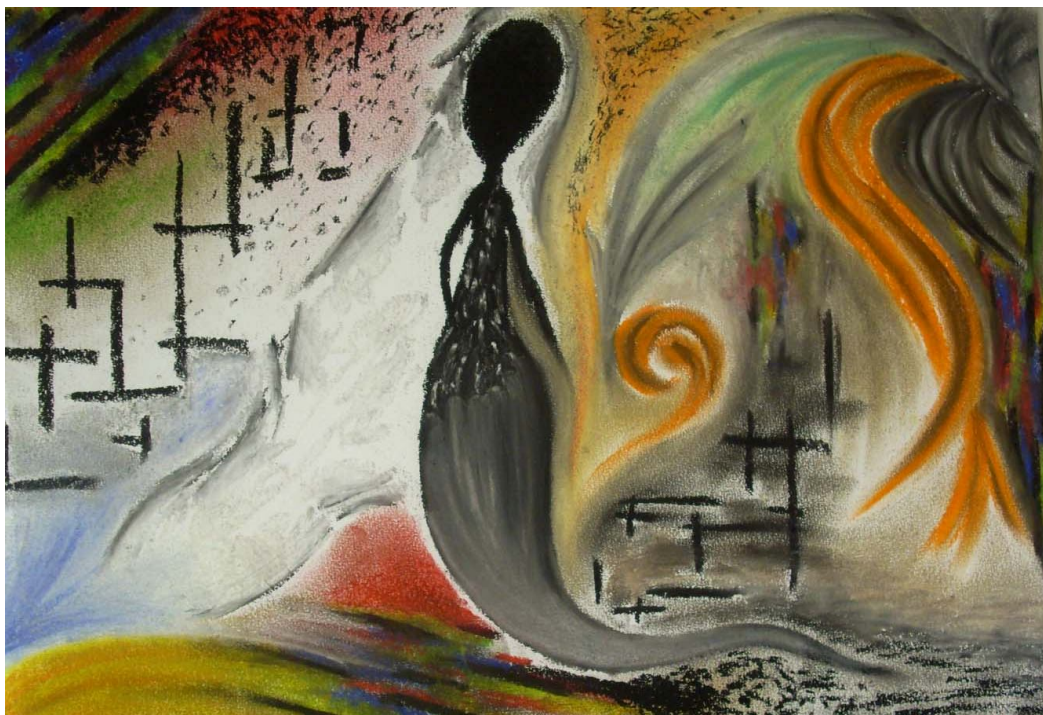
K.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

A aluna neste exercício aproxima-se de um registo caricatural da sua própria figura, acentuando algumas características físicas de forma cómica e divertida.

Nota-se no desenho uma influência própria do cartoon e dos desenhos animados dos *Looney Toons*. A aluna revela ter uma personalidade descomplexada e positiva.

5º - Exercício da composição final



K.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Na composição final a aluna faz uso de pastéis secos. É um exercício bem resolvido plasticamente, a disposição das cores e das formas são-nos dadas através do bom domínio dos pastéis que dão uma coerência e riqueza gráfica bastante satisfatória.

K.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

No quinto e último exercício a aluna cria uma estranha imagem com nuances surrealistas. Faz uma abordagem criativa, visualmente rica e estimulante, revelando uma visão e um estilo muito próprios.

K.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

No centro da pintura observamos uma figura fantasmática que desliza. O fundo da imagem revela uma paisagem repleta de feixes enérgicos de cores luminosas que se espalham pelo espaço criando um ambiente psicadélico. Mais ao fundo, podemos também observar cruzes pretas que se distribuem pela paisagem.

Fazendo uma primeira análise, parece-nos que a aluna plasma uma espécie de inferno fantasioso que nos transporta para uma dimensão espiritual destinada às almas penadas.

A aluna cria uma imagem que simultaneamente nos transmite um misto de inquietação e tranquilidade, tanto atrai como repele, conseguindo despertar em nós divergentes Sentimentos que proporcionam diversas opiniões.

É importante salientar que a aluna apresenta abordagens diversificadas e bastante criativas, revelando possuir ótimas ferramentas que lhe podem permitir obter sucesso no universo artístico.

Avaliação do aluno L .

1º - Exercício da Memória



L.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A aluna demonstra um bom domínio técnico ao nível da representação das formas e volumes, contudo, todo o desenho é executado de forma riscada e dinâmica, tornando-o bastante expressivo. A aluna usa canetas esferográficas como meio riscador, conseguindo transmitir uma boa intensidade gráfica ao desenho. É um trabalho do ponto de vista plástico bastante satisfatório.

L.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

O trabalho revela um estilo próprio que demonstra o gosto pelo desenho e pela ilustração.

É um desenho que funciona bem esteticamente, fazendo lembrar o registo gráfico da gravura em chapa. Em termos criativos não é dos desenhos mais originais, no entanto acaba por ser bem sucedido na medida em que proporciona diferentes leituras.

L.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

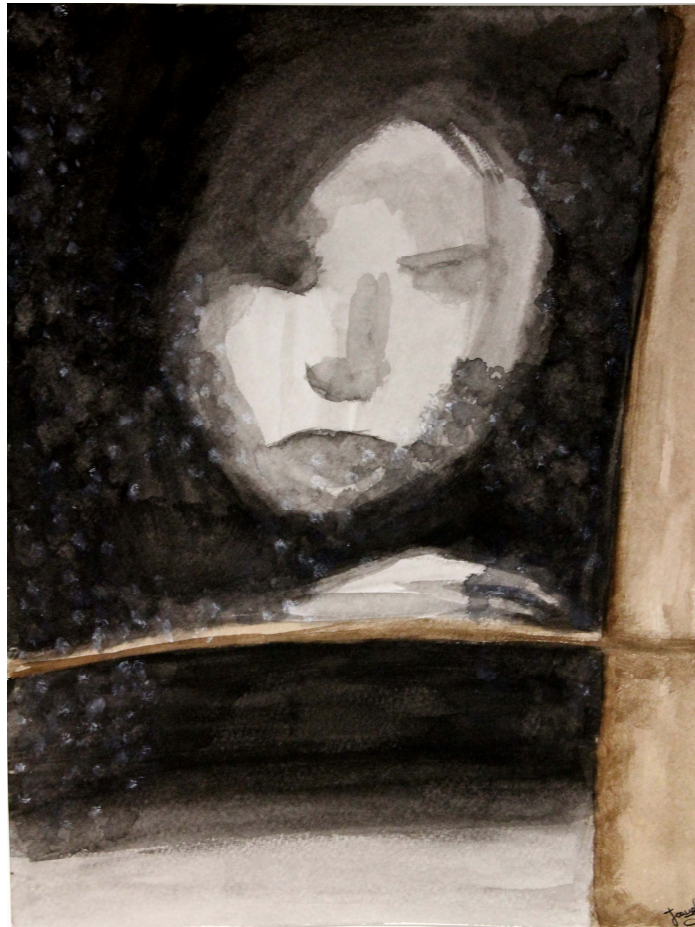
- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Verificamos que o desenho corresponde às Memórias da aluna relativamente à casa onde passa as suas férias enquanto criança. Parece-nos um sítio rural, provavelmente a aldeia onde habitam os seus avós. Observamos no centro da imagem duas figuras, um bebé e uma senhora. O bebé é seguramente a auto-representação da aluna. É curioso que o único traço facial perceptível em ambas as figuras é uma boca sorridente, os restantes elementos faciais não são visíveis, tornando a abordagem mais interessante e mais enigmática.

Apesar do sorriso das personagens, o desenho em si parece transmitir uma certa melancolia ou talvez nostalgia de um tempo passado, a aluna exprime-se através de uma imagética próxima de um antigo retrato fotográfico, transportando-nos para uma ambiência algo obscura.

É um desenho interessante que tanto nos transmite uma aparência de bem estar como simultaneamente nos sugere uma certa austeridade na postura das personagens.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



L.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

O exercício está resolvido através do uso de aguarelas. A aluna pinta o rosto e o espaço através de ténues e bem executadas aguadas, tornando a pintura muito boa graficamente. A aluna demonstra igualmente facilidade e maturidade ao nível do domínio dos materiais, conseguindo dar ao trabalho uma salutar riqueza plástica.

L.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

A aluna desenha-se a si mesma como uma alma incorpórea que surge das trevas. Aquilo que se denota na face são os traços pouco denunciados e apagados que dão ao rosto

um aspecto triste e fantasmagórico. Há claramente um gosto da aluna por estética mais *dark* e obscura.

A aluna resolve com bastante criatividade o que é pedido no exercício.

L.2.3. Comunicação plástica das ideias:

- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Neste quarto exercício, a aluna auto-representa-se apagada, triste e só, salientando-se apenas os traços de um fantasmático rosto que surge no fundo negro como uma alma penada. A aluna demonstra uma ambiência sombria, sugerindo um espírito só, magoado e fechado em si mesmo que habita um espaço claustrofóbico e opressivo.

É um desenho que acarreta e nos transmite alguma inquietação e uma certa carga obscura, dando um tom bastante misterioso acrescentando por isso, mais valia ao trabalho.

3º - O exercício do Sonho



L.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna no terceiro exercício usa tintas guache, denotando-se da sua parte um bom domínio dos materiais, resolvendo plasticamente a pintura de forma satisfatória.

L.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

Apesar do conteúdo arrepiante, a pintura transporta-nos para um tipo de ilustração de certa maneira infantilizada, graficamente parecida com o tipo de paisagens cartoonescas típicas do universo dos *Looney Toons*. As cores apesar de díspares funcionam bem no conjunto, revelando boas noções estéticas.

A pintura é do ponto de vista criativo um pouco difícil de avaliar, mas podemos dizer que é de certa maneira original, tendo em conta aquilo que é pedido no exercício.

L.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

É provável que a aluna represente um pesadelo na forma de um caixão a cair de uma falésia. Será que ela nesta pintura revela um certo medo da morte? Crêmos que sim, já que é um tipo de fobia comum a muita gente, e que por vezes se pode manifestar nos Sonhos. O caixão pode também ser revelador de Sentimentos de claustrofobia e enclausuramento.

A aluna faz uma abordagem um pouco insólita, no entanto, apesar desse lado macabro, toda a pintura está feita de forma cartoonasca e *naif*, dando-lhe um tom inesperadamente humorístico.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



L.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

No quarto exercício a aluna demonstra um bom domínio dos acrílicos. Há no trabalho uma preocupação em trabalhar de forma minuciosa as formas e volumes do rosto e dos cabelos, conseguindo dessa forma um óptimo resultado ao nível representativo, demonstrando boas competências ilustrativas.

L.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

O tipo de registo gráfico remonta-nos para uma imagética própria do universo dos *mangas* Japoneses, onde os olhos são enormes e arredondados e as bocas propositadamente desproporcionadas.

Para o que é pedido no exercício, não é a abordagem mais criativa, no entanto o bom poder ilustrativo da aluna acaba por dar à pintura outro tipo de qualidades artísticas.

L.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Neste exercício a aluna aproxima-se de um registo exagerado da sua própria figura: O cabelo, os olhos, a boca, são uma vez mais plasmados de forma cartoonescas e excessivas. A sua cabeça parece pairar no ar de forma comicamente demonizada. A face transmite-nos uma multiplicidade de possíveis interpretações, tanto transmite uma expressão surpreendida e assustada, como pelo contrário, parece querer assustar ou surpreender.

Há novamente uma espécie de humor negro latente no trabalho, bastante típico do universo *manga* e dos *anime* nipónicos que, com grande probabilidade a aluna comunga.

5º - Exercício da composição final



L.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

Para a composição final, a aluna faz uso de tintas acrílicas, obtendo cores altamente garridas e fluorescentes proporcionando à pintura uma riqueza visualmente atraente.

No geral, é uma pintura bem resolvida plasticamente que funciona muito bem graficamente.

L.5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

A aluna apresenta uma pintura original e esteticamente muito interessante que nos remete uma vez mais para um tipo de imagética infantilizada e alucinada típica de uma contemporânea cultura visual Japonesa, bastante presente nos seus anúncios publicitários e video-jogos.

A aluna apresenta nesta ilustração um grande sentido criativo e uma enorme riqueza visual, partilhando connosco uma visão e estilo muito pessoais.

L.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Destacado na imagem está um ser de aparência alienígena de aspecto burlesco e gelatinoso, com uma grotesca boca aberta de modo comicamente exagerado que tanto parece engolir, como parece cuspir pequenos e informes objectos verdes florescentes, também eles de aspecto gelatinoso.

A aluna apresenta-nos um espaço completamente psicadélico, pertencente a um outro tipo de dimensão, remetendo ao universo de Pac-man (famoso vídeo jogo dos finais dos anos setenta).

Apesar da avantesma se apresentar de forma cómica, aparenta um lado demonizado e bestial, sugerido pelos olhos insectóides e pelos dentes ferozmente pontiagudos e arrebanhados.

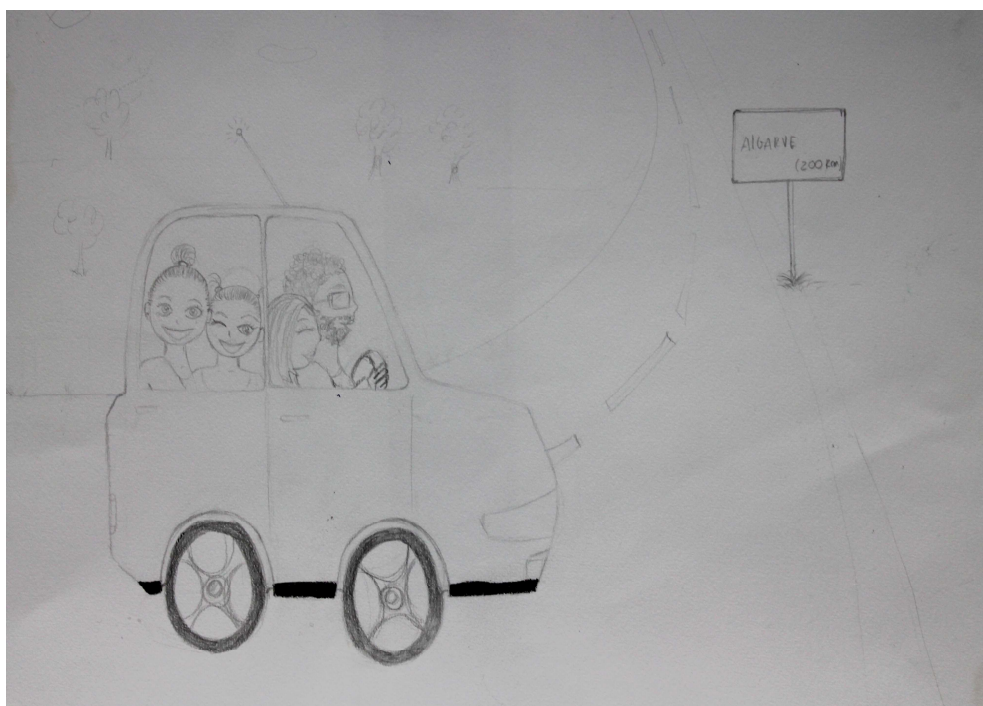
É sem dúvida um trabalho difícil de interpretar uma vez que está aberto a múltiplas leituras, tornando-se por isso mesmo, mais interessante proceder à sua avaliação.

A aluna nos cinco exercícios demonstra abordagens diferentes e originais. Em todas elas há um lado hiperbolizado, talvez reflector de uma personalidade inconstante e pouco estabilizada.

É uma aluna que se mostra sempre interessada e curiosa por aprender, dispõe de bons conhecimentos ao nível do fazer e do pensar arte, manifesta boas aptidões técnicas e estéticas, mas precisa ainda de muita orientação para poder definir com maior profundidade os seus pontos de interesse de forma a encontrar o seu percurso nas artes visuais.

Avaliação do aluno M .

1º - Exercício da Memória



M.1.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício da Memória.

A aluna resolve o primeiro exercício de forma plasticamente pouco trabalhada e bastante medíocre. O desenho apresenta-se pouco detalhado no que respeita às modelações das formas e dos volumes, tornando-o graficamente pobre e muito infantilizado. Ao nível dos materiais, a aluna fez uso de lápis grafite.

M.1.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da Memória.

É um desenho de carácter extremamente infantil. Qualquer criatividade que poderá ter o desenho é anulada pela reposta esteticamente medíocre para o nível exigido.

M.1.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de recordações de infância que são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

Analisando o desenho observamos uma típica Memória feliz de família, no carro a caminho das férias no Algarve. É uma Memória positiva de fácil leitura.

Quer a nível plástico quer a nível dos conteúdos o desenho apresenta-se pobre e descaracterizado revelando que a aluna não se esforça devidamente para o concretizar.

2º - Exercício do Sentimento e da Sensação



M.2.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sentimento e da Sensação.

Neste exercício a aluna faz uso da aguarela. Utiliza cores vivas e garridas, dando um aspecto luminoso à pintura através de suaves aguadas espalhadas pelo suporte, dispondo as cores e as formas de modo salpicante e vigoroso. É um exercício rico e visualmente estimulante que funciona bem graficamente.

M.2.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sentimento e da Sensação.

É uma pintura totalmente abstracta, apesar de se apresentar de forma caótica é capaz de nos transmitir uma certa tranquilidade, transmitida por agradáveis tonalidades coloridas e delicadas aguadas que tornam a resposta interessante, capaz de projectar uma multiplicidade de estímulos sensoriais.

M.2.3. Comunicação plástica das ideias:

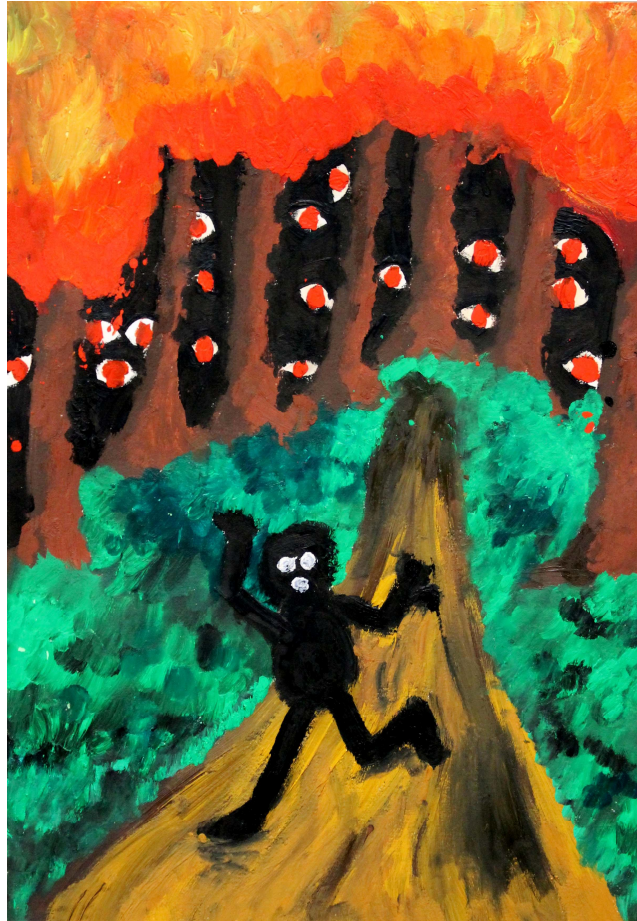
- Que tipo de Sentimentos e Sensações são evocadas pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Neste segundo exercício, a aluna apresenta-nos um exercício de experimentação plástica que resulta numa imagem equilibrada e rica visualmente. É uma pintura de cariz abstracto, está por isso naturalmente aberta a um maior número de possibilidades interpretativas, tornando-a bastante interessante.

Além da notória sensibilidade artística revelada pela aluna, pensamos que não haverá muito mais a acrescentar sobre a pintura.

3º - O exercício do Sonho



M.3.1. A forma como o aluno resolve plasticamente o exercício do Sonho.

A aluna usa tintas de óleo como material. Apesar do carácter infantil da pintura, demonstra em termos expressivos um bom domínio dos materiais, resultando numa resposta bastante enérgica e bem resolvida plasticamente.

M.3.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Sonho.

O registo gráfico da resposta remete para a uma certa estética própria das pinturas Africanas. A aluna apresenta-nos uma resposta original, visualmente forte, repleta de cores garridas e muito vivas.

M.3.3. Comunicação plástica das ideias:

- **Tipo de Sonhos e fantasias que são evocados pelo aluno, e como se reflectem nos resultados.**

- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.**

A pintura parece representar um sonho/pesadelo sob a forma de um fogo destruidor que consome as árvores, enquanto vários olhos observam no escuro, um ser enigmático que foge em pânico de tal espectáculo aterrador.

É plausível que a aluna se projecte na figura que foge. É também provável que a pintura seja reveladora dos seus medos mais interiores e profundos.

4º - O exercício do Auto-Retrato Deformado



M.4.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício do Auto-Retrato Deformado.

É um desenho plasticamente bem executado que mostra boas qualidades ilustrativas. A aluna para este exercício faz uso da tinta-da-china, apresentando-nos um bom traço denotado por uma suave pincelada que resulta num desenho bem efectuado.

M.4.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício do Auto-Retrato Deformado.

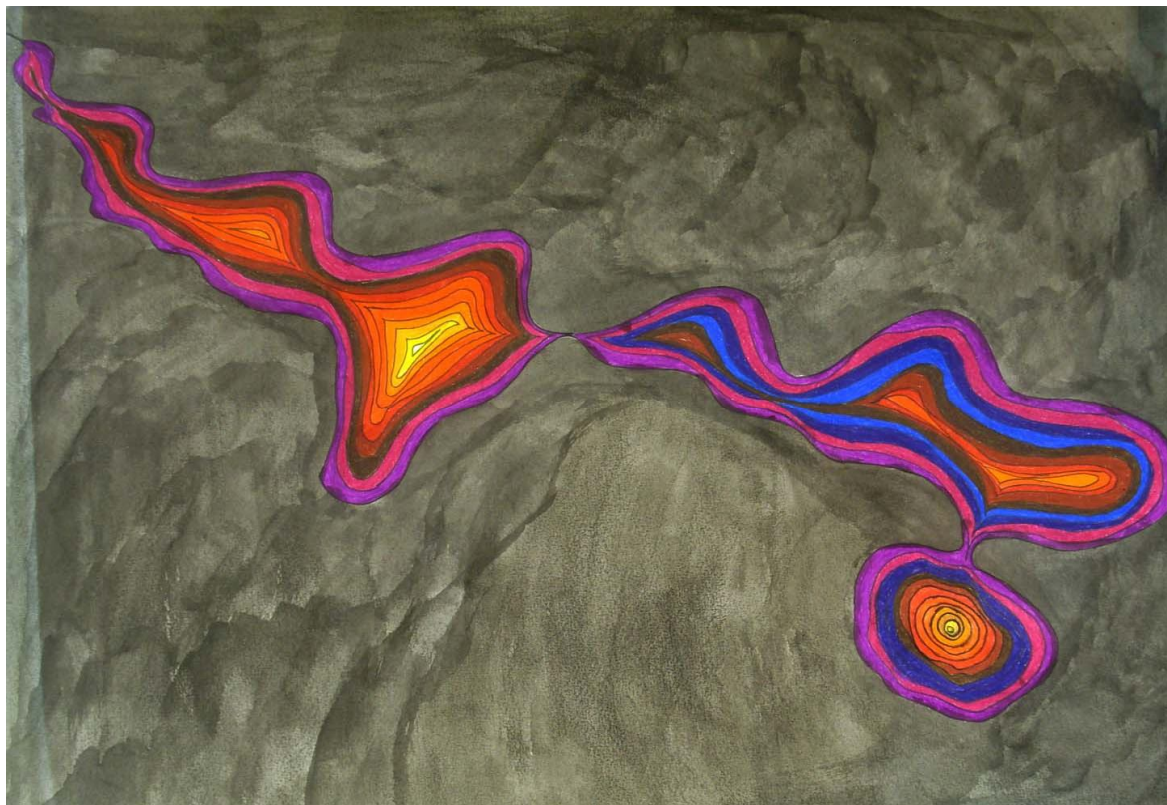
A aluna demonstra uma vez mais uma certa estética que se aproxima da arte Africana. Para o que é pedido no enunciado não é a resposta mais criativa, no entanto não deixa de ser uma abordagem que revela um estilo muito próprio.

M.4.3 . Comunicação Plástica das ideias:

- **Abordagens e noções de Auto-Retrato deformado que o aluno faz e tem de si mesmo, e como se reflectem nos resultados.**
- **O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no exercício do Auto-Retrato Deformado.**

Nos registos da aluna parece estar sempre latente qualquer coisa do universo africano, talvez tenha a ver com as suas raízes. Aparentemente a aluna não revela muita coerência nos trabalhos apresentados. No entanto, percebe -se que possui bons dotes ilustrativos

5º - Exercício da composição final



M.5.1. A forma como aluno resolve plasticamente o exercício da composição final.

A aluna opta neste exercício por usar aguarela e caneta como materiais expressivos. Apesar das cores dispares, é uma pintura que se apresenta plasticamente harmoniosa, e graficamente interessante.

M5.2. Sensibilidade estética e criativa do aluno aplicada ao exercício da composição final.

O desenho da aluna remete-nos para uma estética que faz lembrar um tipo de imagética captada por infravermelhos através de indicadores termais, tornando a resposta diferente e esteticamente muito conseguida.

M.5.3. Comunicação plástica das ideias:

- Ao que corresponde a composição final do aluno, e como isso se reflecte nos resultados.

- O modo como o Auto-Retrato do aluno se reflecte no seu trabalho.

Na composição final, a aluna apresenta-nos uma imagem abstracta, visualmente atraente e enigmática que sugere uma multiplicidade de possíveis leituras.

Lembra-nos por exemplo, uma espécie de matéria magmática que é expelida através de enormes fendas na terra, resultando numa imagem extremamente psicadélica que nos transporta para uma dimensão espacial.

Concluimos que a aluna nos cinco exercícios apresenta abordagens *sui generis* e bastante diferenciadas umas das outras, demonstrando sensibilidade e versatilidade artística.

CAPÍTULO 3: CONCLUSÃO REFLEXIVA

7. Visão Conclusiva

Pretendemos agora concluir sobre os anteriores aspectos, ou seja, «avaliar a avaliação» feita, pois disso se trata: como correu na teoria e na prática todo o projecto do "Auto-Retrato"?

Analisando as fases do trabalho, interessa-nos em primeiro lugar salientar o que o motivou e serviu de base. Como tal, relembremos um pouco aquilo que deu forma ao projecto: a unidade didáctica do Auto-Retrato foi pensada, elaborada e projectada com a ambição de situar o aluno perante conceitos e problemáticas fundamentais, fazendo com que haja da sua parte uma reflexão mais profunda e consciente sobre si mesmo e o seu trabalho. O nosso principal objectivo foi despoletar no sujeito o seu auto-reconhecimento através das Artes Visuais, estimulando dessa forma a singularidade do seu acto criativo, colocando-o num terreno de partilha de Sentimentos, aprendizagens e conhecimentos muito particulares e específicos da sua individualidade.

Os exercícios do projecto foram elaborados para que os alunos partissem da sua própria experiência vivencial, constituída e estruturada em base às suas Memórias, Sonhos e fantasias, pelo modo como sentem o mundo e a forma como se veem e sentem com e no seu próprio corpo.

Todo o trabalho do Auto-Retrato gira, assim, em torno a questões identitárias, que achamos essenciais para que o homem se defina como tal, já que a nossa identidade e personalidade se forma e estrutura através dos vários mecanismos complexos (sedimentados enquanto Memórias) que adquirimos no contexto onde vivemos, naquilo que experienciamos com o outro e com o meio que nos rodeia. É da duração e da repetição daquilo que experienciamos que nascerá a consciência de si, permitindo ao sujeito situar-se no tempo e no espaço. Concluímos desta forma que a Memória tem a capacidade de organizar o passado, estruturar o presente e projectar o futuro. Por isso, propusémos no primeiro exercício que os alunos retrocedessem à sua infância e se confrontassem com as Memórias mais marcantes.

Os resultados artísticos dos alunos acabam por evidenciar que muitos deles evocam plasticamente todo um conjunto de Memórias autobiográficas; essas recordações evocadas são automaticamente reflectidas, alteradas e também modificadas pelos alunos, atribuindo-lhes naturalmente novas significações. É (constatamos) precisamente a partir desses novos conteúdos recordados que surgem os resultados plásticos mais satisfatórios. Ao partir das suas Memórias mais recônditas e significativas materializam-nas expressiva e plasticamente,

atribuindo dessa forma outros sentidos aos conteúdos, resultando num exercício em que os indivíduos simultaneamente se auto-descobrem, quer em termos identitários, quer artísticos.

Perante os resultados verificamos que alguns alunos respondem ao exercício de forma excelente preenchendo perfeitamente aquilo que é pedido no enunciado. Outros alunos, não obstante, não atingem os objectivos esperados. O mesmo se passa no segundo exercício, o do Sentimento e Sensação.

Muitos dos estudantes de arte estão ainda convencidos que a "boa" pintura, escultura ou desenho é aquela que apresenta um maior virtuosismo técnico no que respeita à representação figurativa. Todo o tipo de arte que foge às preocupações miméticas é vista com algum preconceito e desdém: certos alunos ainda não compreendem (nem na teoria, nem na prática) o facto de que as possibilidades plásticas expressionistas, abstractas ou conceptualistas são capazes de transferir experiências sentimentais, espirituais, emocionais e sensitivas de forma muito significativa e incisiva.

Como foi sublinhado (também em sala de aula), as Artes Visuais não privilegiam a representação das características faciais de um rosto como única forma de manifestar as emoções, os Sentimentos e as Sensações humanas. Essas são características que podem também ser enaltecidas através dos valores psicológicos e simbólicos das cores, formas, linhas ou texturas e igualmente capazes de transmitir cargas emotivas, sentimentais, sensitivas, impressivas e espirituais.

O objectivo enunciado neste exercício pretende os alunos comecem a perceber que as manifestações artísticas de cariz expressivo ou abstracto são capazes de nos transmitir de forma mais assertiva todo um conjunto de Sensações e Sentimentos, do que uma pintura realisticamente pintada ou uma escultura escrupulosamente esculpida.

É gratificante verificar que muitos dos alunos entendem de imediato o intuito do exercício. Há os que optam por uma via mais abstracta, outros por um lado mais figurativo, dando respostas diversas, genuínas e pessoais, muito bem resolvidas plasticamente, sendo que cada uma delas é capaz de sugerir um turbilhão de estímulos sensoriais e sentimentais. Contudo, existem sempre as respostas menos conseguidas de alunos que não apresentam o menor interesse, convicção ou esforço, mesmo num projecto tão livre e pessoal como este do Auto-Retrato.

Pretendemos, em seguida, focar algumas questões conclusivas relativas à admirável capacidade humana de sonhar e de como este dom pode intervir nas vivências diárias de cada

sujeito, influenciando-o nos seus processos criativos e permitindo materializar novas experiências, isto é, novas visões do mundo.

Ao longo da história da cultura humana, foram deixados inúmeros relatos da existência de lampejos criativos, ideias, invenções e descobertas que ocorrem durante a actividade dos Sonhos. Desde tempos remotos que escritores, artistas, músicos, cientistas e um extenso número de indivíduos que exercem as mais diversas actividades profissionais usam os Sonhos como inspiração criativa. Os artistas que compõem o movimento Surrealista são exemplo disso: resolveram os seus problemas criativos através das possibilidades que os Sonhos e fantasias providenciam no despertar das suas mentes para novas e espectaculares realidades experienciais.

Como foi assinalado, cada indivíduo experiencia, pelo menos uma vez na vida, um sonho que o marca profundamente. Nesses férteis conteúdos residem poderes imaginativos e fantasiosos que o podem ajudar a resolver e a colmatar as mais variadas problemáticas criativas. É exactamente tal o que se verificou nas manifestações dos alunos relativamente ao terceiro exercício do projecto: denotou-se de forma evidente que cada aluno imprimiu nas suas respostas plásticas um sonho pessoal e significativo para si, tornando o conjunto das respostas bastante rico e variado. Não é demais voltar a salientar (a fim de uma conclusão realista) que nem todos os alunos responderam de forma satisfatória ao exercício, apresentando –como conotado- alguma imaturidade para o nível de escolaridade em questão.

Acto contínuo, a nossa investigação em contexto sala de aula passou ao exercício do Auto-Retrato deformado, como se expôs. Procurámos escapar à visão básica, a saber: o Auto-Retrato definido como o retrato feito por um sujeito de si mesmo, onde o próprio representa o que imagina, deseja ou idealiza ser.

Porém, e tal ficou comprovado no trabalho dos alunos em causa, quando o sujeito se materializa a si mesmo plasticamente a partir do reflexo do espelho ou através de uma fotografia, está a fazê-lo a partir da sua visão, interpretação, análise, reflexão, sensibilidade, técnica e estética. Por mais que a tentativa do Auto-Retrato se aparente ao real, jamais o poderá ser porque, mesmo que se reconheça uma extraordinária semelhança, é sempre uma representação do indivíduo e não o indivíduo em si.

Podemos, então, afirmar que cada Auto-Retrato, seja ele realista ou de cariz mais expressivo ou mais abstracto, é sempre uma recriação e reinvenção da nossa imagem fisionómica partindo da nossa própria experiência vivencial.

Arrancando deste pressuposto, parece-nos mais desafiante para a imaginação e a criatividade poder pegar na nossa imagem e desorganizá-la, transformá-la, esticá-la, encolhê-la, em vez de a tentar reproduzir de forma realista. Estas hipóteses transmutativas do corpo fragmentado e corrompido revelam uma fonte inesgotável para a imaginação do homem que sempre ficcionou sobre as possibilidades do seu próprio corpo: também assim as receberam os alunos deste projecto.

No que respeita à identidade, a capacidade de transmitir um estado de alma a partir de um corpo deformado torna-se muito mais eficiente e esclarecedor (do que fazer o seu Auto-Retrato com a preocupação de representar com exactidão aquilo que vê de si mesmo a partir do espelho ou de uma fotografia).

No leque dos cinco exercícios propostos, este último foi o menos conseguido relativamente ao que é pedido no enunciado. Apesar de os alunos, na sua maioria, serem receptivos ao trabalho e haver bons resultados, não o conseguem resolver da melhor maneira. Nota-se que estão ainda muito agarrados ao seu próprio rosto e corpo, sem arriscar na sua deformidade, alteração e exagero.

Penso que, nesta fase, os alunos estão ainda demasiado presos à *mimeses*, muito preocupados com a representação da realidade. Falta-lhes um pouco de maturidade abstracta na abordagem plástica e um certo distanciamento no que toca à representação dos rostos e corpos. Apesar disso, alguns resolvem o exercício duma forma muito satisfatória, produzindo excelentes resultados.

No último exercício, acabei por lhes pedir que fizessem uma síntese dos quatro trabalhos anteriores, reflectindo sobre eles e fazendo uma composição final.

No conjunto dos exercícios do projecto do "Auto-Retrato", a composição final constitui o desfecho pretendido para todo o percurso desenvolvido. Após a passagem por uma série de temas, técnicas e trajectos criativos, os alunos criaram um trabalho onde deve confluir tudo o que os motiva pessoalmente em termos: técnicos, estéticos, temáticos, conceptuais e criativos.

Nesta linha de pensamento, é-lhes pedido que filtrem tudo o que fizeram até então, e que seleccionem somente aquilo que lhes interessa. Esse mapeio mental é fundamental para o acto de plasmar: a partir dos trabalhos anteriores e de toda a experiência adquirida vão ter de criar algo novo, baseado na expressão e motivação artística que, quanto mais personalizada, mais rica se tornará.

Esse processo de busca da expressão pessoal passa, portanto, pela procura de nós mesmos, das nossas Memórias, dos nossos Sentimentos e Sensações, dos nossos Sonhos e fantasias, da maneira como nos vemos e sentimos enquanto seres tridimensionais, dotados de sensorialidade, racionalidade e intencionalidade. É na intencionalidade artística individual que reside a essência do Auto-Retrato de cada um, que nos demarca uns dos outros enquanto seres singulares, únicos e irrepetíveis.

Das cinco propostas que constituem o projecto esta última é aquela que obtém melhores resultados da parte dos alunos, levando-nos a concluir que, de algum modo este conjunto de exercícios conduz o sujeito para o interior de si, influenciando-o no seu trabalho artístico. Percebemos perfeitamente que na composição final os alunos fazem uma síntese de todo o projecto, apresentando admiráveis e *sui generis* respostas artísticas. Quando procedemos à análise atenta dos trabalhos apercebemo-nos que há da parte dos estudantes um íntimo desabafo plástico, elucidativo daquilo que os identifica, estrutura e define enquanto indivíduos.

Tentamos que os exercícios que compõem o projecto do Auto-Retrato sejam transversais ao passado (exercício da recordação de infância e do sonho), ao presente (exercício do Sentimento e Sensação e do Auto-Retrato deformado) e ao futuro (composição final) de cada um. Através do regaste das suas recordações mais distantes e pessoais, pretende-se que o aluno se confronte com o seu passado mais significativo, para que no presente se encare a si mesmo, de forma a conhecer um pouco mais o seu corpo e o seu espírito, de modo a que no futuro se possa ver e sentir melhor consigo próprio, com o outro e com o mundo, no sentido de aperfeiçoar e melhorar o seu percurso humano e artístico.

Relativamente à avaliação, embora fosse sumariamente importante ter conseguido chegar à voz dos alunos (quer pelo depoimento directo, quer pelo registo informal), é certo que houve necessidade de uma opção pragmática em razão da brevidade e economia de páginas, pelo que se decidiu o enfoque nuclear na visão do professor.

Não obstante, noutra circunstância (ou tese futura), seria do maior interesse complementar estas evidentes limitações, integrando a visão dos alunos na avaliação do processo total. Só assim, com tempo e em unidade de perspectivas, se teria uma verdadeira avaliação formativa.

Finalmente, podemos asseverar que, apesar do pouco tempo que dispusemos, da falta de espaço de manobra e da falta de prática, o projecto do Auto-Retrato que desenvolvemos com a turma do 12º AV1 no âmbito das disciplinas de Desenho A e Oficinas

de Arte, foi um processo dinâmico e positivo. Pôs em evidência muitas coisas boas, em grande parte devido à alargada experiência da professora orientadora de estágio Isabel Bacalhau, e ainda ao empenho incondicional daqueles alunos que, desde o início, se mostraram receptivos, colaboradores e com excelentes capacidades artísticas.

No prisma do estagiário, esta experiência docente foi igualmente determinante. Receios iniciais e entusiasmos iniciais tiveram amadurecimento e resposta realista: todos os nossos alunos são, clarissimamente, diferentes pessoas individuais e igualmente diferentes promessas (ou nenhuma) na área das Artes Visuais. Mas o seu crescimento acompanhado (pelo docente) foi visível a nível cognitivo e artístico, crescendo também o docente...

Por outro lado, o frágil campo da avaliação de alunos (complexa e global, e que tanto depende da própria formação e arte do docente) correu de modo a que pudémos, efectivamente, responder à pergunta inicial: é o Auto-Retrato um caminho para a Identidade Pessoal e Artística no Ensino das Artes Visuais? Sem dúvida alguma que é.

Por todas estas razões, pensamos também que a escrita destas linhas académicas não tenha sido o fim do projecto pedagógico e didáctico, mas sim e antes o recomeço de novas vontades, já que abriu perspectivas (ao docente, mas também a alguns dos alunos citados) quanto ao papel activo que cada um de nós pode desempenhar numa sociedade em mudança interdisciplinar e dinâmica, onde as Artes Visuais têm um papel cognitivo e cultural nunca suficientemente sublinhado.

Bibliografia:

- Baal-Teshuva, J. (2004). *Mark Rothko*. Lisboa: Taschen.
- Bauman, Z. (2006). *Confiança e Medo na Cidade*. Lisboa: Relógio D' Água Editores.
- Bischoff, U. (2004). *Edvard Munch: Imagens de vida e de Morte*. Lisboa: Taschen.
- Bockemüller, M. (2003). *Rembrandt*. Lisboa: Taschen.
- Bockemüller, M. (2003). *J.M.W Turner: O mundo da luz e da cor*. Lisboa: Taschen.
- Bosing, W. (2003). *Hieronymus Bosch : Entre o Céu e o Inferno*. Lisboa: Taschen
- Bueno, M. (2010). *Do moderno ao contemporâneo: Uma perspectiva sociológica da modernidade nas artes plásticas*. Revista de Ciências Sociais. V.41, n.1, p. 27-47.
- Dütching, H. (2004). *Kandinsky*. Lisboa: Taschen.
- Efland, A. (2002). *Art and Cognition: Integrating the Visual Arts in the Curriculum*. New York: Columbia University.
- Eisner, E. (2002). *The Arts and the Creation of Mind*. London: Yale University Press.
- (1977, 1988, 1989). *Enciclopédia Universal Ilustrada Europeo-Americana Tomo: XXXIV*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ficacci, L. (2004). *Francis Bacon*. Lisboa: Taschen.
- Faia, M. (2005). *O Eu Construído, Identidade Pessoal e Consciência de Si*. Coimbra: Edições Minerva Coimbra.
- Freud, S. (1989). *Textos essenciais da psicanálise volume I: O inconsciente, os Sonhos e vida pulsional*. Lisboa: Publicações Europa América.
- Freud, S. (2007). *A recordação de infância de Leonardo da Vinci*. Lisboa: Relógio D' Água Editores.
- Genet, J. (1988). *O Estúdio de Alberto Giacometti*. Porto: Assírio & Alvim

- Hall, S. (2005). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hanstein, M. (2004). *Botero*. Lisboa: Taschen.
- Heller, E. (2012). *A psicologia das cores: Como as cores afetam a emoção e a razão*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SL.
- Jaffé, A. (1977). *O simbolismo nas artes plásticas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Jordão, V. (2001). *Enciclopédia Verbo, Luso-Brasileiro de Cultura*. Século XXI - Vol.20. Lisboa: Editorial Verbo.
- Jung, C. (1986). *Memórias, Sonhos, reflexões*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Jung, C. (1964). *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Ketterman, A. (2004). *Frida Kahlo*. Lisboa: Taschen.
- Krippner, S. Bozgoran, F.& Carvalho, A. (2002). *Extraordinary Dreams and How to Work with Them*. Albany: State University of New York Press.
- Malorny, U. (2004). *Cézanne: O Pai da Arte moderna*. Lisboa: Taschen.
- McPhee, C. & Orenstein, N. M. (2012). *Infinite Jest : Caricature and Satire from Leonardo to Levine*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Netto, S. (1979). *Psicologia da Adolescência*. São Paulo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais: Educação.
- Néret, G. (2003). *Miguel Ângelo*. Lisboa: Taschen.
- Néret, G. (2004). *Kazimir Malevitch e o Suprematismo*. Lisboa: Taschen.
- Néret, G & Descharnes, R. (2004). *Salvador Dalí: A obra pintada Volume I, 1904 - 1946*. Lisboa: Taschen.
- Nunes, Paulo S. (2004). *História da Arte 12º Ano/ Ensino Secundário*. Lisboa Editora, S.A.
- Ostrower, F. (2001). *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis, Editora Vozes.
- Papalia, D. (1993). *A Child's World Infancy Through Adolescence*. New York: McGraw-Hill.
- Pikunas, J. (1976). *Human Development, an Emergent Science*. New York: McGraw-Hill.

Pilotto, S. (2006). *Materiais Educativos Dvdteca Arte na Escola: Auto-Retrato*. São Paulo: Instituto Arte na Escola.

Rebel, E. & Wolf, N. (2008). *Auto-Retratos*. Lisboa: Taschen.

Sprinthall, N. & Sprinthall, R. (1993). *Psicologia educacional*. Lisboa: McGraw-Hill.

Tucherman, I. (2004). *Breve História do Corpo e de Seus Monstros*. Lisboa: Nova Vega.

Walther, Ingo F. (2003). *Pablo Picasso*. Lisboa: Taschen.

Wolf, N. (2004). *Expressionismo*. Lisboa: Taschen.

Wolf, N. (2004). *Romantismo*. Lisboa: Taschen.

WEBGRAFIA:

Barros, C. (2013). *Autorretrato em perfil. Uma proposta em arte/educação*. Disponível em: http://bdm.unb.br/bitstream/10483/6585/1/2013_IngridCavalcanteBarros.Pdf. Acedido em 10 de Janeiro de 2014.

Cyrulnik, B. (2001). *Elogé de la Peur*. Disponível em: <http://www.cles.com/debats-entretiens/article/eloge-de-la-peur>. Acedido em 20 de Novembro de 2013.

Cruz, J. G.(1999). *Psicanálise, Sonho e Criatividade*. Apresentado em: Ciclo de Debates da Revista de Psicanálise ,6(3):pp. 523-33, Porto Alegre. Disponível em: <http://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-285227>. Acedido em 21 de Março de 2014.

Garcez, L. & Makowiecky, S. (2010). *Retrato e autorretrato em Vilma Villaverde : Percurso da memória*". *Revista Estúdio*. ISSN. 1647-6158. Vol.1, n.2, pp. 111-115. Disponível em: http://issuu.com/fbaul/docs/est_dio2_2010/113. Acedido em 10 de Janeiro de 2014.

Gauer, G. & Gomes, W. B. (2008). *Recordação de Eventos Pessoais: Memória Autobiográfica, Consciência e Julgamento*. *Psicologia: Teorias e Pesquisa* Out-Dez 2008, Vol.24 n. 4, pp. 507-514. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v24n4/14.pdf>. Acedido em 19 de Março de 2014.

Ferrari, F. (1999). *Sonho e Criatividade*. Trabalho de conclusão do curso de Psicologia da Universidade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Brasília. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ptp/v29n4/v29n4a12.pdf>. Acedido em 13 de Dezembro de 2013.

Fróis, K. (2006). *Sonho Abstracto: A Arte Geométrica na Modernidade*. *Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas*. Fpolis, Outubro de 2006. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/cadernosdepesquisa/article/viewFile/1386/4467>. Acedido em 20 de Janeiro de 2014.

Maia, N. (2011). *O Desenho e o Autorretrato em sala de aula: Desenvolvimento intelectual a partir do autoconhecimento*. Trabalho de conclusão do curso de Artes Plásticas, do Departamento de Artes visuais do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Disponível em http://bdm.bce.unb.br/bitstream/10483/3462/1/2011_JoseAlvesMaiaTeixeiraNeto.pdf. Acedido em 16 de Dezembro de 2013.

Neitzel, C. & Carvalho, C. (2011). *Estética e arte na formação do professor da educação básica*. Revista Lusófona de Educação, 17, 103-121. Disponível em <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/2368>. Acedido em 3 de maio de 2013.

Pessoa, H. (2006). *O Auto-Retrato - O espelho, as coisas*. Dissertação apresentada à Área de Concentração: Artes Plásticas da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27131/tde.../4121124.pdf. Acedido em 20 de Dezembro de 2013.

Possebon, E. (2009). *As teorias de Goethe hoje*. Tese de doutoramento da Universidade FAUUSP design & arquitetura de São Paulo. Disponível em www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/.../Ennio_Possebon_Tese.pdf. Acedido em 26 de março de 2014.

Ramirez, P. (2011). *A memória e a infância em Marcel Proust e Walter Benjamin*. Revistas Eletrônicas da PUC-SP. Disponível em <http://revistas.pucsp.br/index.php/aurora/article/viewFile/4424/3478>. Acedido em 10 Dezembro de 2013.

Ramos, J.(2001). *O Auto-Retrato ou a Reversibilidade do Rosto*. Dissertação de Mestrado em Estética e Filosofia da Arte, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Disponível em <http://dited.bn.pt/30041/1035/1450.pdf> . Acedido em 20 de Dezembro de 2013.

.

APÊNDICES

APÊNDICE I

Escola Secundária de Mem Martins

Projecto do "Auto-Retrato"

Notas:

- Todos os exercícios são em formato A3.
- No 4º exercício é pedido que tragas uma fotografia tua.
- Todos os exercícios vão ser acompanhados por uma musica especifica.

Exercício 1:

Desenhar uma memória de uma recordação remota da infância... Um momento que te tenha marcado... uma lembrança de uma situação...

No exercício devem estar presentes pessoa(s) e espaço(s).

(**Exemplos:** casa de férias, o Natal com a família, brincadeiras com os amigos, com os irmãos, outras situações...)

Materiais: Folha A3, grafite, caneta.

Exercício 2:

Pintar um sentimento ou sensação, e figura-o(a).

(**Exemplos:** Sensação: fome, sede, calor, frio. Sentimento: Alegria, tristeza, medo, melancolia, euforia)

Materiais: Folha A3, acrílico, lápis de cor.

Exercício 3:

Materializa um sonho.

Lembra-te de um sonho - de um fragmento ou imagem que te marcou, de um sonho ou fantasia que tenhas tido.

Exemplos: (Pintura surreal, ilustração fantástica)

Materiais (tintas, guache, acrílico).

Exercício 4:

(Traz uma fotografia tua)

A partir de uma fotografia em que apareças, desenha-te a ti próprio(a), salientando as tuas características físicas de forma exagerada: Deforma, distorce, aumenta, estica.

Exemplos: (Caricatura, desenho surreal, desenho grotesco)

Materiais : (Tinha da china)

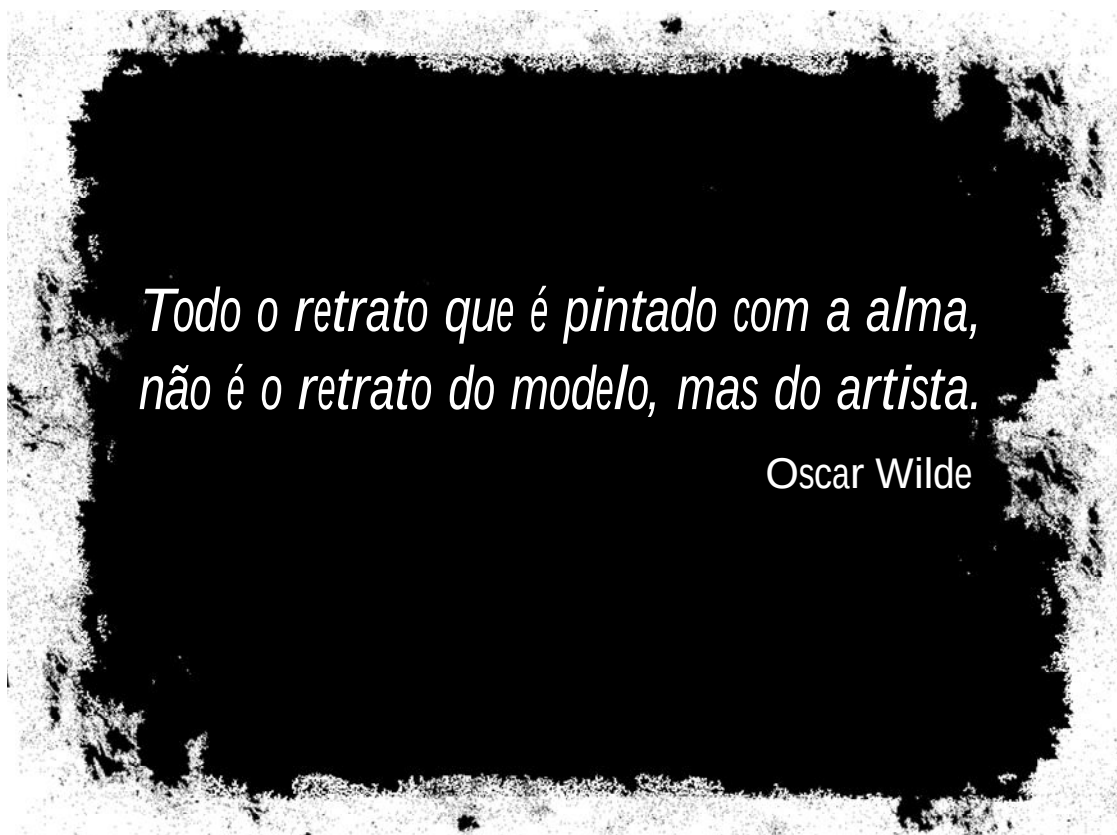
Exercício 5:

Pega no enunciado, analisa-o e cria uma composição final juntando os dois exercícios que mais gostaste. Cria uma composição final. Utiliza os elementos dos exercícios anteriores: memória (recordação), sentimentos, sensações, sonho e caricatura.

Neste ultimo exercício, em termos de materiais a utilizar, é proposto que utilizes aqueles mais te convém.

Professor estagiário: Mário Rui Azinheiro

APÊNDICE II



Em que consiste o projecto do Auto-Retrato ?

- Todos nós somos feitos daquilo que vemos, ouvimos e lemos, e isso reflete-se em tudo o que fazemos no nosso dia a dia.
- O objectivo do trabalho é que vocês façam um projecto artístico, com base nas vossas memórias, sonhos, vivências, gostos, referenciais e influências.



Malevitch – “Auto-retrato em duas dimensões” (1915)



Francisco Goya – O sonho da razão produz monstros, Capricho nº 43, (1797)

Enunciado dos exercícios do Auto-Retrato

- **Exercício 1:**
 - Desenhar uma memória de uma recordação remota da infância Um momento que te tenha marcado; uma lembrança de uma situação. No exercício devem estar presentes pessoa(s) e espaço(s).
(**Exemplos:** casa de férias, o Natal com a família, brincadeiras com os amigos, com os irmãos, outras situações...)
- **Materiais:** Folha A3, grafite, caneta.

Exercício 2:

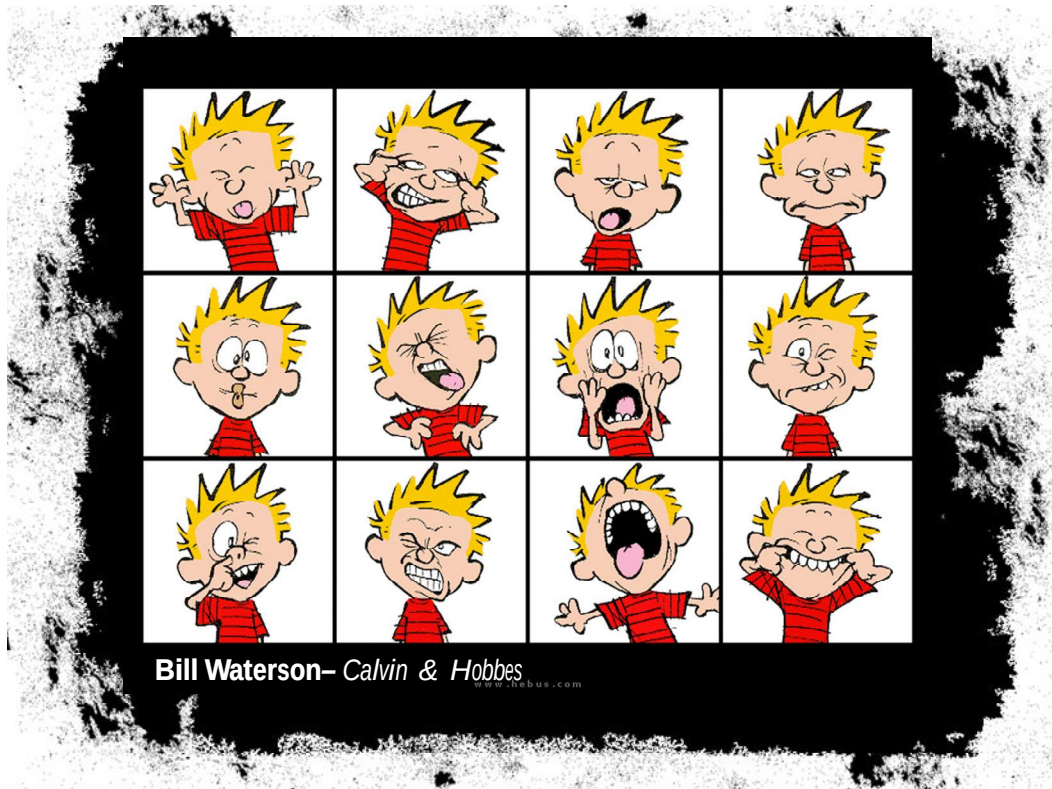
Pinta um sentimento ou sensação, e figura-a(o).

(Exemplos: Sensação: fome, sede, calor, frio. Sentimento: Alegria, tristeza, medo, melancolia, euforia)

Materiais: Folha A3, Lápis de cor.



Louis Boilly – *Thirty-Six Faces of Expression* (1825)



- **Exercício 3:**

- Materializa um sonho.

Lembra-te de um sonho - de um fragmento ou imagem que te marcou de um sonho ou fantasia que tenhas tido.

- **Exemplos:** (Pintura surreal, ilustração fantástica)

- **Materiais** (guache ,aguarela, acrílico).



Salvador Dalí – *Metamorfose de Narciso* (1933)



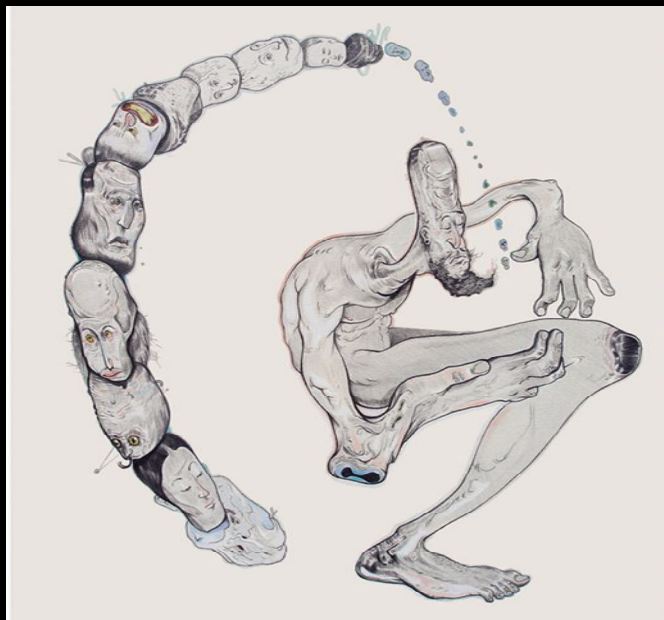
James Roper – *Epistemic Constraint* (2010)

- **Exercício 4:**

(Traz uma fotografia tua)

A partir de uma fotografia em que apareças, desenha-te a ti próprio(a), salientando as tuas características físicas de forma exagerada: Deforma, distorce, aumenta, estica.

- **Exemplos:** (Caricatura, desenho surreal, desenho grotesco)
- **Materiais :** (Tinha da china)



José Mertz (2011)



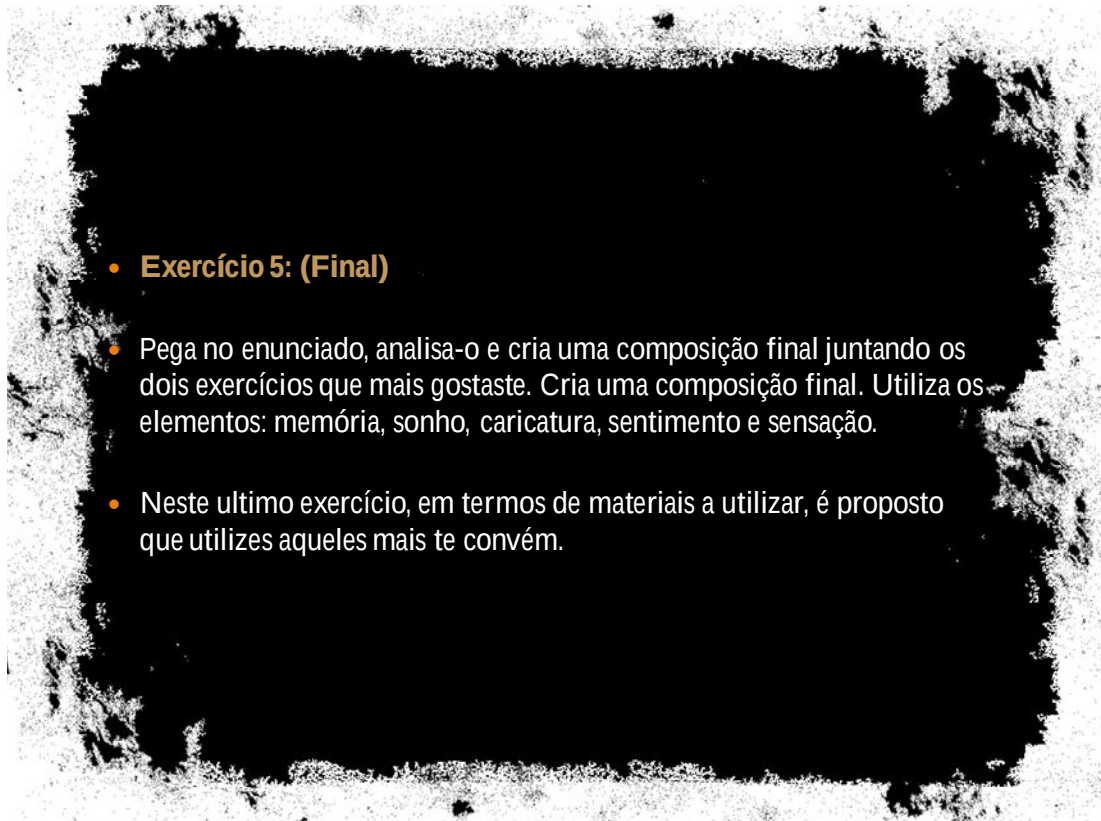
Grotescos de Leonardo da Vinci



Francis Bacon – *Auto-Retrato* (1973)



Egon Schiele – *Lutador* (1919)



APÊNDICE III

Exercício 2:

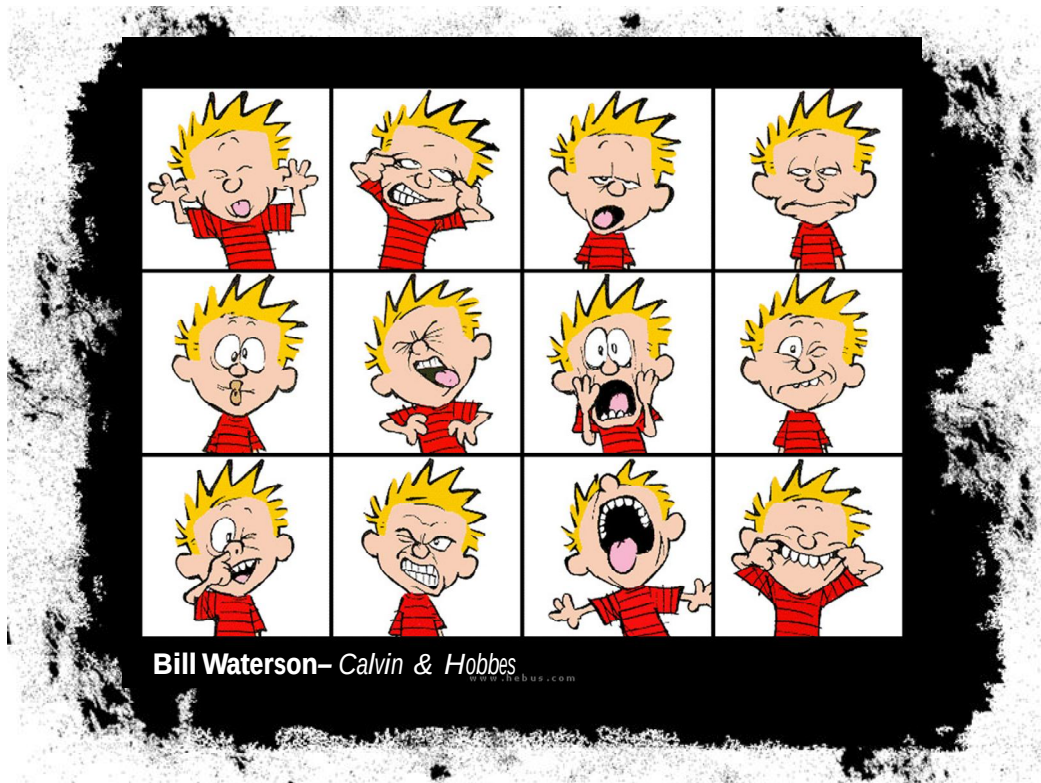
Pinta um sentimento ou sensação, e figura-a(o).

(**Exemplos:** Sensação: fome, sede, calor, frio. Sentimento: Alegria, tristeza, medo, melancolia, euforia)

Materiais: Folha A3, Lápis de cor.

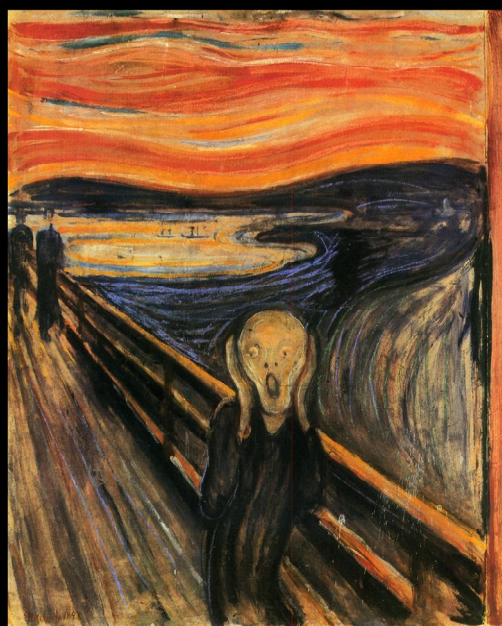


Louis Boilly – *Thirty-Six Faces of Expression* (1825)





Claude Monet– Campo de tulipas na Holanda (1886)



Edvard Munch– O grito (1893)

APÊNDICE IV

- **Exercício 3:**
- Materializa um sonho.
Lembra-te de um sonho - de um fragmento ou imagem que te marcou de um sonho ou fantasia que tenhas tido.
- **Exemplos:** (Pintura surreal, ilustração fantástica)
- **Materiais** (guache ,aguarela, acrílico).



Salvador Dalí– *Metamorfose de Narciso* (1933)



James Roper – *Epistemic Constraint* (2010)



Rene Magritte – *O império das luzes* (1954)



John Blanche – *The running man*

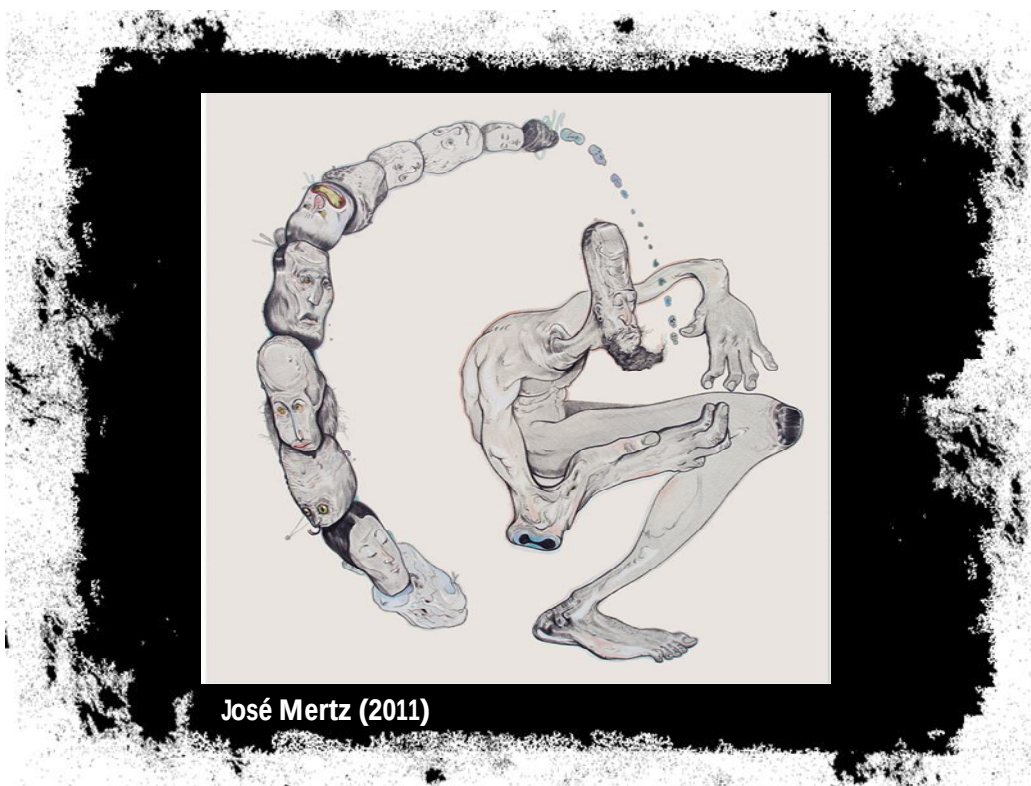


Edward Miller



Samy Charnine - *Horizon*

APÊNDICE V





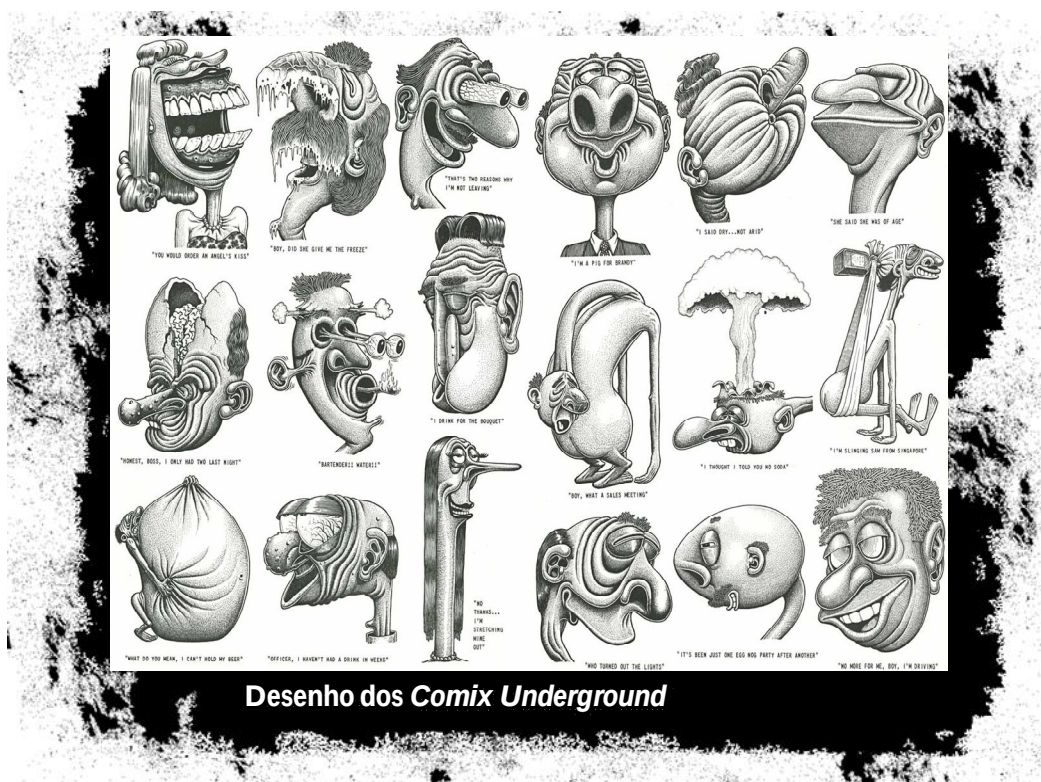
Francis Bacon – *Auto-Retrato* (1973)



Egon Schiele– *Lutador* (1919)



Desenhos de *Plastic Man*



APÊNDICE VI

Quadro avaliativo do exercício da Memória

		Técnicas de Representação				Sensibilidade		Comunicação Plástica das Ideias (conceitos)					
Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos materiais	Nota Final
1		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	NS
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	NS		
2		Linha	B	Gesto	E	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
3		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
4		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	NS
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	NS		
5		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
6		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	F					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
7		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	S		
8		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	S	F	NS
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		
9		Linha	S	Gesto	NS	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	NS					Autonomia	S		
10		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
11		Linha	B	Gesto	B	S	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	NS					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
12		Linha	F	Gesto	NS	S	F	S	S	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
13		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
14		Linha	S	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	F		
15		Linha	S	Gesto	S	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	S		
16		Linha	F	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
17		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
18		Linha	S	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
19		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
20		Linha	S	Gesto	B	S	S	S	S	Intenção	S	B	S
		Espaço	S	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
21		Linha	S	Gesto	S	S	B	B	B	Intenção	B	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	B		
22		Linha	F	Gesto	F	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	S		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	S		
23		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	S					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	NS					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceituais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Notas Finais
Nº													
24		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	N
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	NS		
25		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	N
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	NS		
26		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
27		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	S	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	NS					Autonomia	S		
28		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
29		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
30		Linha	F	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	F	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	F	Mancha	S					Autonomia	S		
31		Linha	F	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
32		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
33		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Quadro avaliativo do exercício do Sentimento e Sensação

		Técnicas de Representação		Sensibilidade		Comunicação Plástica das Ideias (conceitos)					
Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos materiais	Nota Final
Linha	F	Gesto	F	B	S	S	S	Intenção	S	S	S
Espaço	F	Linha	F					Reflexão	s		
Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	S		
Textura	F	Mancha	S					Autonomia	S		
Linha	F	Gesto	B	E	S	B	B	Intenção	B	B	B
Espaço	B	Linha	B					Reflexão	B		
Modelação Claro-escuro	E	Espaço	E					Envolvimento	B		
Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
Linha	F	Gesto	F					Intenção			
Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão			
Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento			
Textura		Mancha	NS					Autonomia			
Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
Linha		Gesto						Intenção			
Espaço		Linha						Reflexão			
Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
6		Linha	S	Gesto	F	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	F					Autonomia	S		
7		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	S	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		
8		Linha	NS	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
9		Linha	F	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
10		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
11		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	NS					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
12		Linha	NS	Gesto	S	S	B	S	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
13		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	F	Contraste	F					Autonomia	F		
14		Linha	NS	Gesto	F	S	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	F		
15		Linha	NS	Gesto	S	F	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		
16		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	NS
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	NS		
17		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		

Nº										
----	--	--	--	--	--	--	--	--	--	--

Alunos Nº	18	Domínio	Linha	F	Gesto	F	Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes	Intenção	Domínio dos Materiais	Nota Final
			Espaço	NS	Linha	F						Reflexão		
			Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS						Envolvimento		
			Textura	NS	Mancha	NS						Autonomia		
19			Linha		Gesto							Intenção		
			Espaço		Linha							Reflexão		
			Modelação Claro-escuro		Espaço							Envolvimento		
			Textura		Mancha							Autonomia		
20			Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B		Intenção	B	B
			Espaço	NS	Linha	NS						Reflexão	B	
			Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B						Envolvimento	B	
			Textura	B	Contraste	B						Autonomia	B	
21			Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B		Intenção	B	B
			Espaço	NS	Linha	B						Reflexão	B	
			Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS						Envolvimento	B	
			Textura	B	Mancha	B						Autonomia		
22			Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B		Intenção	B	B
			Espaço	NS	Linha	NS						Reflexão	B	
			Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B						Envolvimento	B	
			Textura	NS	Mancha	B						Autonomia	B	
23			Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B		Intenção	B	B
			Espaço	NS	Linha	NS						Reflexão	B	
			Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S						Envolvimento	B	
			Textura	S	Mancha	B						Autonomia	B	

24		Linha	NS	Gesto	S	S	B	S	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	S		
25		Linha	NS	Gesto	B	B	S	S	S	Intenção	B	B	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	S		
26		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
27		Linha	NS	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	F		
28		Linha	F	Gesto	NS	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	F		
29		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
30		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	S	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	S		
31		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
32		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
33		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Quadro avaliativo do exercício do Sonho

		Técnicas de Representação		Sensibilidade		Comunicação Plástica das Ideias (conceitos)					
Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos materiais	Nota Final
Linha	NS	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	B	F	F
Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	F					Envolvimento	F		
Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
Linha	F	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
Espaço	F	Linha	F					Reflexão	B		
Modelação Claro-escuro	F	Espaço	B					Envolvimento	B		
Textura	F	Mancha	B					Autonomia	B		
Linha		Gesto						Intenção			
Espaço		Linha						Reflexão			
Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
Textura		Mancha						Autonomia			
Linha		Gesto						Intenção			
Espaço		Linha						Reflexão			
Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
Textura		Mancha						Autonomia			
Linha		Gesto						Intenção			
Espaço		Linha						Reflexão			
Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
6		Linha	F	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	F	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	B		
7		Linha	F	Gesto	B					Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
8		Linha	F	Gesto	F	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	F					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
9		Linha	S	Gesto	NS	F	F	S	S	Intenção	F	S	S
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	S		
10		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
11		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
12		Linha	NS	Gesto	S	B	S	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	S					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
13		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
14		Linha	NS	Gesto	S	B	B	S	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	S		
15		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
16		Linha	NS	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	F					Autonomia			
17		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
18		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
19		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
20		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
21		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	F	F	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	F					Autonomia	S		
22		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
23		Linha	S	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
24		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
25		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
26		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
27		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
28		Linha	F	Gesto	S	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	ND	Mancha	F					Autonomia	F		
29		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

11111

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
30		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
31		Linha	F	Gesto	F	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
32		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
33		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Quadro avaliativo do exercício do Auto-Retrato Deformado

		Técnicas de Representação				Sensibilidade		Comunicação Plástica das Ideias (conceitos)					
Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos materiais	Nota Final
Nº													
1		Linha	S	Gesto	S	S	F	F	F	Intenção	F	F	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	F		
2		Linha	F	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	B		
		Textura	F	Mancha	B					Autonomia	B		
3		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
4		Linha	B	Gesto	E	E	B	E	E	Intenção	E	E	E
		Espaço	NS	Linha	E					Reflexão	E		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	E		
		Textura	B	Mancha	E					Autonomia	E		
5		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
6		Linha	F	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	S					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	B		
7		Linha	S	Gesto	S	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Contraste	NS					Autonomia	F		
8		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
9		Linha	S	Gesto	S	S	F	S	S	Intenção	F	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	S		
10		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
11		Linha	S	Gesto	S	B	F	S	S	Intenção	F	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	S	Mancha	NS					Autonomia	F		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
12		Linha	B	Gesto	F	B	S	B	S	Intenção	S	B	S
		Espaço	NS	Linha	F					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	B		
13		Linha	S	Gesto	NS	S	F	S	S	Intenção	F	S	F
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		
14		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	NS					Autonomia	S		
15		Linha	F	Gesto	B	B	S	B	S	Intenção	B	S	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	S		
16		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	F					Autonomia	S		
17		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	S	Mancha	S					Autonomia	S		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
18		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		
19		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
20		Linha	B	Gesto	B	B	S	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
21		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	B		
22		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	B		
23		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	S		

Alunos	Domínio	Expressividade	Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes	Domínio dos Materiais	Nota Final
--------	---------	----------------	----------	----------	--	---	----------	-----------------------	------------

Nº													
		Linha	F	Gesto	F					Intenção	F		
24		Domínio	NS	Linha	F			Conhecimentos	Conhecimentos	Reflexão	F	Domínio	Nota
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	NS	F	F	F	F	Envolvimento	F	F	F
		Textura	F	Mancha	NS					Autonomia	F		
25		Linha	NS	Gesto	B					Intenção	B		
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	B	B	B	B	B	Envolvimento	B	B	B
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
26		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
27		Linha	B	Gesto	S					Intenção	S		
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS	B	F	F	F	Envolvimento	S	B	S
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	S		
28		Linha	S	Gesto	S					Intenção			
		Espaço	NS	Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço						Envolvimento			
		Textura	NS	Mancha						Autonomia			
29		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos				Expressividade		Estética	Criativa	Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		dos Materiais	Final
Nº													
30		Linha	NS	Gesto	S	S	S	Comunicação Plástica das Ideias (conceitos)	S	Intenção	S	S	S
		Técnicas de Representação		Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
31		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
32		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
33		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos materiais	Nota Final
Nº													
1		Linha	F	Gesto	F	S	S	F	F	Intenção	S	F	F
		Espaço	F	Linha	F					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	F	Espaço	F					Envolvimento	F		
		Textura	F	Mancha	F					Autonomia	F		
2		Linha	S	Gesto		B	S	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
3		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
4		Linha	NS	Gesto	NS	NS	NS	NS	NS	Intenção	NS	NS	NS
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	NS		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	NS		
		Textura	NS	Contraste						Autonomia	NS		
5		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
		Linha	NS	Gesto	B					Intenção	B		
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		

6		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B	B	B	B	B	Envolvimento	B	B	B
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
7		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
8		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Contraste						Autonomia			
9		Linha	NS	Gesto	B	E	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
10		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
11		Linha	B	Gesto	NS	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	NS					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
12		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação	B	Espaço	S					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
13		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
14		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
15		Linha	F	Gesto	S	F	F	F	F	Intenção	F	F	F
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	F		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	F		
		Textura	NS	Mancha	NS					Autonomia	F		
16		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
17		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceituais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	No Final
Nº													
18		Linha	S	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	S	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
19		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
20		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	B	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
21		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
22		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha						Autonomia	B		
23		Linha	S	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	S	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
24		Linha	NS	Gesto	S	S	B	B	S	Intenção	B	S	S
		Espaço	S	Linha	NS					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	B		
		Textura	S	Mancha	B					Autonomia	B		
25		Linha	NS	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	NS	Espaço	NS					Envolvimento	B		
		Textura	NS	Mancha	B					Autonomia	B		
26		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
27		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
28		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
29		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

Alunos		Domínio		Expressividade		Estética	Criativa	Conhecimentos Práticos (transmissão da ideia através dos elementos visuais)	Conhecimentos Teóricos (relações conceptuais)	Atitudes		Domínio dos Materiais	Nota Final
Nº													
30		Linha	NS	Gesto	S	S	S	S	S	Intenção	S	S	S
		Espaço	NS	Linha	S					Reflexão	S		
		Modelação Claro-escuro	S	Espaço	S					Envolvimento	S		
		Textura	NS	Mancha	S					Autonomia	S		
31		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			
32		Linha	B	Gesto	B	B	B	B	B	Intenção	B	B	B
		Espaço	NS	Linha	B					Reflexão	B		
		Modelação Claro-escuro	B	Espaço	B					Envolvimento	B		
		Textura	B	Mancha	B					Autonomia	B		
33		Linha		Gesto						Intenção			
		Espaço		Linha						Reflexão			
		Modelação Claro-escuro		Espaço						Envolvimento			
		Textura		Mancha						Autonomia			

